

MARTOS, María y Julio NEIRA (eds).  
*Identidad autorial femenina y comunicación epistolar*. Madrid: UNED, 2018,  
579 pp.

María Martos y Julio Neira aglutinan una novedosa colección de ensayos que enseña la evolución diacrónica y diatópica de la identidad autorial femenina a través del género epistolar, desde la primera Edad Moderna hasta la actualidad. El estudio introductorio arranca de la marginación socio-política y cultural sufrida por las mujeres, que ha dificultado su acceso a la educación y su inclusión en el canon institucional. Con lo cual, precisan los académicos, la conciencia identitaria femenina se postula como problemática tanto en la autorrepresentación textual realizada por las escritoras, como en su recepción por la historiografía literaria. En este sentido, el de la carta se revela un espacio privilegiado para la dinámica constructiva de la individualidad del autor y de su contexto de procedencia. Sin embargo, Martos y Neira denuncian una ignominiosa negligencia de la crítica al editar correspondencia femenina y cierta asistematicidad en la elección de un marco teórico preciso en el que encuadrar la investigación. La estrategia metodológica propuesta por los recopiladores contempla un abordaje multidisciplinario e integrador para considerar el género como elemento diacrítico y condicionante de las psicodinámicas vitales de las autoras y de las tácticas discursivas adoptadas en su textualización. La casuística ofrecida en este volumen se articula en tres secciones cronológicas que cubren un lapso de cinco siglos (XVI - XXI) y alcanzan fronteras geográficas intercontinentales.

Encabeza la primera sección (siglo XVI y XVII) un excursus de Viñez Sánchez y Sáez Durán sobre las tres *trobairitz* del *Cancione-*

*ro de Béziers*. Del análisis iconográfico de las miniaturas que acompañan las *cansós* se desprende la osadía de esas autoras, quienes rompen con las normas visuales y sociales de la época, al expresar su peculiar visión de la *fin'amors*. Con la salvedad del primero, que parece disonar de la tónica general del recopilatorio, los otros artículos se dedican al examen de misivas escritas por laicas y religiosas, quienes a través de la pluma pudieron afirmar sus posiciones de influencia política y socio-cultural y vehicular su propia identidad autorial. Así Maitti nos presenta el corpus textual de cartas, inédito, que la italiana sor María Marta escribía tanto a familiares como a exponentes del alto clero. La variedad de registros usados y el sabio manejo del aparato retórico demuestran su capacidad de entretener relaciones más allá de los muros del claustro. En la aportación de Romero-Díaz es la misma María Teresa de Austria quien se convierte en narradora privilegiada de la historia. El estudio de su epistolario privado, que revela detalles íntimos de la rutina de la reina, descubre su posicionamiento político y emocional con respecto a la labor real. Martínez Pérez traslada su investigación al contexto de la América colonial, en el seno de una de las familias más relevantes de la élite criolla limeña. La correspondencia de Lucía Carrillo de Albornoz con su hermano José, para buscar favores en la corte de Carlos III, da cuenta de una conciencia identitaria que se aleja del prototipo de mujer premoderna. Otro perfil atípico es el de la Marquesa de Alorna. El diálogo que mantuvo con la condesa de Vimiero, la crítica poética y los comentarios acerca de los círculos culturales de Lisboa que pueblan sus misivas le permiten a Anastácio reflexionar sobre la imagen pública que la marquesa supo construir como autora «sin abandonar una postura social recatada» (128). Jaffe y

Martín-Valdepeñas Yagüe profundizan en la polifacética María Lorenza de los Ríos, intelectual e integrante de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País. Sus cartas, todas de carácter profesional y público, destacan por la competencia que demuestra tener en materias económicas, políticas, administrativas y por una fuerte conciencia femenina corporativa. Ballesteros ensalza a un personaje ya célebre de la historia literaria inglesa y universal, Jane Austen. Su correspondencia, parcialmente destruida por la hermana, es un valioso instrumento para investigar mejor su *Juvenilia* y evaluar la importancia que supo dar al estilo epistolar en toda su obra, siguiendo la tendencia estética dieciochesca.

Los denuedos de las mujeres del siglo XIX por convertir en profesión su denostada actividad literaria es el eje temático que vertebrará la segunda sección del libro. La inaugura Establier Pérez con un meticuloso estudio sobre María Rosa Gálvez, autora prolífica que logró pergeñar una producción sin iguales en el panorama literario femenino de la Ilustración. El análisis de las seis cartas dirigidas a personalidades importantes del medio político y cultural de la época pone de manifiesto el afán por obtener un tratamiento económico y crítico paritario de sus brillantes piezas teatrales. Ilustrada, *salonnière* y poeta, la Condesa de Salm supo reivindicar el derecho de las mujeres a la gloria literaria. De su correspondencia, imbuida de versos y referencias a su labor poética, Romera Pintor supo deducir los fundamentos estéticos que rigen su cosmovisión literaria y la retroalimentación existente entre labor escritural e interacción social. Llorens Cubedo se centra en otra de las ilustres figuras de la literatura inglesa, Charlotte Brönte, pasando revista a unas misivas enviadas a eminentes críticos victorianos durante sus primeras andanzas literarias. El estudioso subraya cómo los consejos desalentadores y el desdén recibido no consiguieron mermar su identidad autorial ni perjudicar su carrera novelística. Comellas diserta sobre Cecilia Böhl de Faber, fascinante

te figura que hizo de la doblez y la contradicción la seña de identidad de su obra. Esos aspectos, sin embargo, contaminan hasta su epistolario privado, en el que la identidad (autorial y de género) fluctúa entre la de la escritora y la de su trasunto literario. Gertrudis Gómez de Avellaneda posee, en cambio, una incuestionable conciencia de sí que se infiere de sus mismas cartas, recolectadas por Ezama Gil. La lectura de algunas de ellas nos da fe de su temprana e inquebrantable vocación literaria, vivida desde la doble (e inseparable) condición de mujer y mujer de letras. A Freire se debe el rescate, parcial, de otro epistolario, el de Blanca de los Ríos. El corpus objeto del estudio incluye textos enviados a Emilia Pardo-Bazán, Sofia Casanova, Concha Espina y la Marquesa de Dos Hermanas, que contribuyen a desentrañar el complejo entramado de relaciones humanas y culturales, abordado desde una perspectiva de género. Thion Soriano-Mollá nos muestra la magnitud autorial de Emilia Pardo-Bazán a través de su correspondencia. Las epístolas en cuestión, todas remitidas a destinatarios masculinos, se hacen eco del intento por profesionalizar su labor literaria. Otra gallega protagoniza el estudio de García Negro, quien quiere enmendar la interpretación sesgada de Rosalía de Castro. A través de sus cartas, la desvincula de la doble estereotipia a la cual ha sido sometida por ser mujer y de Galicia. Permaneciendo en el mismo entorno geográfico, García Sánchez-Migallón nos entrega un aspecto hasta hoy oculto de Concepción Arenal: su faceta de poeta que aflora de la comunicación con la familia Asuero. Fernández bucea por los avatares de la inusitada trayectoria vital de la Baronesa de Wilson. Sus cartas, dirigidas a Narciso Alonso Cortés, historiador y estudioso de Zorrilla, presunto amante de la Baronesa, desvelan los mecanismos determinantes de una identidad autorial reconstruida «de acuerdo con los parámetros de coherencia moral y social al uso» (379).

La edición de epistolarios como método de instrumento de historia literaria ha expe-

rimentado un auténtico auge en las últimas décadas, permitiendo el rescate de figuras femeninas silenciadas por la crítica. A ellas se dedica la tercera y última sección del volumen, que ofrece un recorrido por la reelaboración y adaptación del género desde principio del siglo XX hasta nuestros días. Introduce el excursu Lozano Marín, quien, sacando a colación el intercambio de cartas entre María Lejárraga y Martínez Sierra, su esposo, arroja luz sobre la verdadera autoría de las piezas teatrales que, durante más de medio siglo, fueron representadas y publicadas bajo falso nombre. Scappini se centra en las conversaciones entre Margherita Sarfatti y Ada Negri, críticas de arte y escritoras, para reconstruir no solo la arqueología de una amistad, sino el contexto cultural italiano que orbitó al rededor del grupo 900. Calceglia reflexiona sobre la escritura privada de Elena Fortún, terreno movedido de la construcción identitaria, cuyas estrategias discursivas cambiantes revelan la accidentada afirmación de una mujer en España, en la primera mitad del siglo XX. El panorama literario femenino de ese mismo periodo es reconstruido por Merlo, a través de la correspondencia de Elizabeth Mulder con Concha Espina y Consuelo Berges. De la pléyade de autoras de posguerra destacamos Carmen Laforet, quien protagoniza el artículo de Cerrullo. Las misivas enviadas a Ramón Sender son piezas imprescindibles para la comprensión de su obra y del proceso de enajenación que afectó su compleja individualidad. Si la identidad de la creadora de *Nada* (1944) se nos presenta rota la de Ana Inés Bonnin, forjada entre idealismo y pragmatismo, respaldada por su integridad. Payeras Grau, en el recorrido a través de las quince cartas inéditas que destina a su editor para la publicación de *Luz de blanco* (1952), muestran su afán por proporcionar una imagen de sí que fuese lo más posible profesional y respetable. Arriaga analiza *Lettere al dottor G.* (2008), un conjunto de cartas no enviadas y sin respuestas que Alda Merini escribió desde el manicomio al doctor Gabrici. El corpus se

convierte en método terapéutico en el que el delirio dicta las pautas de la sanación mental y autorial. Ugalde dedica un estudio comparativo y colectivo al epistolario de varias autoras del último tercio del siglo XX, con el propósito de averiguar la evolución del género y de su proceso estético en la transición al fin del milenio. Brito fija su atención en la reescritura, alterada, que se hizo de la correspondencia entre las poetisas Carla Harryman y Lun Hejman, al publicarse en la segunda edición de su libro conjunto *The Wide Road* (2011). Escobedo nos lleva hasta el subcontinente indio con el análisis de *Witness The Night* (2010) de Kishwar Desai. La novela, que engloba aspectos formales y contentutísticos propios de la misiva, además de ser un documento fehaciente de la condición de la mujer india en el contexto urbano contemporáneo, se postula como un instrumento de subversión contra el sistema patriarcal. A guisa de cierre, y a demostración de la supervivencia de la epistolografía en la actualidad, Logroño observa la correspondencia electrónica intercambiada entre poetisas navarras hodiernas. Sus epistolarios digitales, si bien incorporan rasgos propios del discurso conversacional, tienen la misma función de antaño, o sea, el reconocimiento de su labor poética y la afirmación de su identidad autorial.

ANNA CACCIOLA  
Universidad de Alicante

MORALES LOMAS, Francisco. *El hilo de Ariadna. Literatura y crítica contemporáneas*. Málaga: Fundación Unicaja, 2018, 695 pp.

Este extenso volumen de Morales Lomas, jienense de nacimiento, granadino de estudios y malagueño de residencia, recoge una ingente cantidad de sus críticas realizadas sobre numerosísimas obras literarias con-

temporáneas, primordial pero no exclusivamente de escritores andaluces.

Con respecto a estos últimos, y así compilados aunque no titulados, se incluyen ensayos sobre Andújar, Muñoz Molina, Compán o Failde de Jaén (26 en total), Caballero Bonald, Ory, Antonio Hernández o Téllez de Cádiz (18), Talens, Enrique, Escribano, Carvajal o García Montero de Granada (20), Leopoldo de Luis, Gahete, Santano o Moreno Ayora de Córdoba (14), Cózar, Uceda o Rosa de Sevilla (12), Soler, Juvenal, Sarria o Muñoz Rojas de Málaga (27), Orejudo, Luque, Domene, o Quirosa de Almería (8) y Vaz de Soto, Cobos o Garrido Palacios de Huelva (6). Estos son algunos de los autores naturales o residentes en Andalucía de los que se ocupa Morales Lomas aquí, pero la nómina es mucho más extensa y cobija a muchísimos de los más importantes escritores españoles contemporáneos de Extremadura (3), Galicia (3), Valencia (8), Aragón (4), Cataluña (8) y Castilla y León (19): Grande, Chacón, Cela, Valle, Millás, Bellver, Siles, Villarrasa, Gimferrer, Moga, Tusquets, Azaña, Prieto, Gopegui, Mateo, Sorel, Cercas, Cuenca, Pombo, Silva, etc. Hay además 5 trabajos dedicados a Hispanoamérica y varias reflexiones teóricas sobre el canon, el cuento o la literatura y los medios de comunicación.

Sin duda ya es un valor de la obra —no por cuantitativo poco importante— que examine una relación bastante extensa y representativa de la escritura literaria española contemporánea. Pero es que además, desde el punto de vista cualitativo, el también autor, y crítico y profesor, muestra en ella un juicio fundado en profundos conocimientos y numerosas lecturas (no en vano se abre el libro con una cita de Borges: «que otros se jacten de las obras que han escrito; a mí me enorgullecen las que he leído»), un rigor analítico y valorativo y unas opiniones fundadas y medidas propias de los mejores críticos del país, y desde luego nada comunes en la multiplicidad de colaboradores que pasean su

*aficionado ego* por las páginas de numerosos periódicos provincianos.

En la mejor tradición crítica europea, Francisco Morales aúna ilustrativamente ciertos datos biográficos autorales relevantes, ubicadores y explicativos, con la iluminación general sobre el contenido, estructura y estilo de la obra, siempre citando detalles literarios reveladores, siempre percibiendo su filiación estética, siempre considerando su dimensión sociohistórica o ideocultural, como se aprendió en aquella magnífica escuela universitaria granadina en la que ambos nos formamos y, en sus propias palabras y al referirse a mi novela *El caso del asesino de El Quijote*, «compartimos aula y afectos».

Él es también escritor, aparte de profesor e investigador y crítico literario. Ejerció como Catedrático de Instituto y actualmente es Titular de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad de Málaga. Entre su vasta producción investigadora resalto, aparte de sus ediciones sobre Rafael Guillén, Ángel García López y la muy reciente sobre Emilio Prados, solo algunos de sus libros dedicados a escritores y temas más universales: *La lírica de Valle-Inclán. Sistema rítmico y aspectos temático-simbólicos* (2005), *Jorge Luis Borges. La infamia como sinfonía estética* (2011), *La lírica conmovedora de Francisco García Lorca* (2015) y *Poética machadiana en tiempos convulsos. Antonio Machado durante la República y la Guerra Civil* (2017). Como literato ha cultivado ampliamente todos los géneros: teatro (varios volúmenes con numerosas piezas de su «teatro caníbal»), narrativa (*Cautivo*, 2014; *Puerta Carmona*, 2016) y poesía (*Noche oscura del cuerpo*, 2006; *Puerta del mundo*, 2012), de los que cito solo algunas pocas y más recientes obras. Y, finalmente, en su labor de responsabilidad institucional y promoción cultural, aparte de fundador e inspirador de la corriente del *humanismo solidario*, de cuya asociación internacional es Presidente, es asimismo miembro de la Academia de Buenas Letras de Granada, de la Real Academia de Córdoba y de la Academia de Artes

Escénicas de España, así como Presidente de la Asdociación Andaluza de Escritores y Críticos y Vicepresidente de la Asociación Colegial de Escritores (Andalucía) y de la Asociación de Investigadores y Críticos Teatrales de Andalucía.

*El hilo de Ariadna. Literatura y crítica contemporáneas* constituye, en suma, tanto por los valores críticos de sus *calas* como por su dimensión temática, un magnífico panorama de la escritura literaria española —y particularmente andaluza— más actual.

JOSÉ RAFAEL VALLES CALATRAVA  
Universidad de Almería

*El romance del caballero al que la muerte aguardaba en Sevilla: historia, memoria y mito.* Edición de Pedro M. Piñero Ramírez y José Manuel Pedrosa, prólogo de Giuseppe di Stefano. Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017, 579 pp.

Según cuenta la historia, el día 29 de mayo de 1358 con Pedro I el Cruel convocó a su hermanastro don Fadrique en el Alcázar de Sevilla. Nada más llegar, el rey ordenó a sus ballesteros que lo mataran. Aunque don Fadrique intentó escabullirse, fue golpeado con mazas y rematado con el propio puñal del rey. Un romance oral y anónimo, compuesto poco después de los hechos (aunque la primera versión que nos ha llegado apareció en el *Cancionero de romances* de Martín Nucio, 1547), narra una versión que contradice la narración histórica. Los polos entre los que gira este libro son dos básicamente: la versión histórica, en particular la narrada por don Pero López de Ayala, y las versiones que han entrado en la literatura y han transformado y recreado los hechos, lo que implica que se han relacionado con otros temas de los que circulan en la literatura oral.

Estos son los mundos por los que transita *El romance del caballero al que la muer-*

*te aguardaba en Sevilla.* Tras el prólogo de Giuseppe Di Stefano, encontramos una introducción de inequívoco título musical: «catorce variaciones sobre un tema» y que habla bien del trenzar y destrenzar de un asunto inagotable. Se recogen a continuación catorce versiones, desde la que aparece en la *Crónica del Rey Don Pedro y del Rey Don Enrique*, escrita por Pero López de Ayala, la de Diego Ortiz de Zúñiga en los *Annales de la ciudad de Sevilla*, y las de diferentes romances, como el recogido en el *Cancionero de Amberes* [1550]. Y además, versiones recogidas en diferentes lugares (Segovia, Salamanca, La Rioja, Marruecos, etc.) y años del siglo XX por distintos estudiosos. El círculo se cierra con la fábula del león y el asno sin orejas del *Libro de buen amor*, que, según los profesores Piñero y Pedrosa, guarda un nexo «indudable y trascendental con las tradiciones orales inmemoriales de las que emanó».

La conservación de un romance noticiero en la tradición oral del siglo XX puede deberse no solo al interés perdurable del suceso cantado o a las enseñanzas que puedan extraerse de él, sino también y principalmente, a su aptitud para ser incorporado a un ritual folclórico, como señalaba Diego Catalán. La observación del gran investigador es cierta, pero cabe también recordar que el aliento épico, la tensión y la intensidad emocional del romance impresionan todavía al lector y explican su pervivencia en la tradición oral más reciente.

Las cuatro secciones del libro que siguen son un compendio de análisis y reflexiones sobre treinta y seis obras literarias cuyos temas y desarrollos guardan alguna vinculación con los motivos tratados en el portentoso romance. Se trata de reflexionar cómo vive y se desarrolla un tema (el de la celada que tiende un familiar o amigo a quien será víctima desprevenida e indefensa de asesinato) en diferentes géneros, autores y épocas: Shakespeare, Lope de Vega, Borges, los Siete Infantes de Salas, etc. Estos centenares de

páginas son una excepcional demostración de finura y análisis literarios.

No estamos solo ante un libro de historia literaria, ni ante la reconstrucción o el estudio del desarrollo de un tema a través de una serie de textos, sino principalmente ante una sólida propuesta de investigación que parte de la literatura comparada, la literatura oral y la antropología cultural, y que realiza un tipo de estudio y análisis de lo literario nada frecuente y de extraordinarias posibilidades. Se trata de analizar la transformación y recreación de temas y motivos en obras y géneros muy distintos.

Pero el libro es, ante todo, una exploración de la memoria y del peculiar modo en que opera sobre los textos. Los autores se preguntan la razón por la que hay un documento antiguo, la Crónica de Ayala, que ofrece una versión concreta, ya distorsionada por la política y la ideología, acerca de un hecho histórico que acaeció cincuenta años antes. Indaga después en la razón por la que hay otro documento, un romance que debió de ser creado poco después de los hechos, pero que está documentado muchos años después, y que presenta una versión muy diferente a la de la crónica supuestamente histórica. La memoria no embalsama los recuerdos, sino que es creadora y traidora al tiempo. No es solo resistencia ante el olvido.

La otra clave importante del libro es el intento de explicar esa versión del romance como un proceso de acercamiento y de absorción por un tipo folklórico acuñado en diferentes tiempos y culturas: el de la celada o trampa mortal que tiende el poderoso, que suele ser familiar o amigo o allegado, a alguien que cree que va a una fiesta y que es sacrificado nada más cruzar el umbral del lugar en que ha de cumplirse su fatal destino. Los treinta y seis paralelos de este argumento propuestos en el libro demuestran que, en muchas ocasiones, los proyectos de memoria se resuelven o diluyen en asimilación por la cultura literaria tradicional.

La investigación de los profesores Piñero Ramírez y Pedrosa Bartolomé destaca cómo

funciona el desarrollo de la literatura y destaca las extrañas constricciones que impone a veces la cronología. Los temas literarios van y vienen y su desarrollo es muchas veces ajeno a las fechas. Los romances influyen por caminos sorprendentes a autores concretos, mientras que los autores concretos influyen en el desarrollo de viejos romances. Los temas surgen en la literatura oral o escrita, y su desarrollo en el mundo escrito es independiente (o no) a su desarrollo oral, va y viene de un mundo a otro. Si se llevasen a cabo investigaciones parecidas a las que se recogen en este extraordinario libro, es posible que cambiara una manera lineal de entender la historia literaria.

JOAQUÍN RUBIO TOVAR  
Universidad de Alcalá

TAFUR, Pedro. *Andanzas y viajes*. Edición de Miguel Ángel Pérez Priego. Madrid: Cátedra Letras Hispánicas, 2018, 341 pp.

Una nueva edición de *Andanças e viajes por diversas partes del mundo ávidos*, relato viajero escrito a mediados del siglo XV por el sevillano Pedro Tafur, se ha publicado en la colección Letras Hispánicas de Editorial Cátedra. Esta colección no deja de sorprendernos con la presentación de unas obras que resultan adecuadas para el estudio y la lectura. Son ediciones de bolsillo que permiten una aproximación que informa correctamente de las fuentes y el estado de la cuestión.

Pedro Tafur nació alrededor de 1405 y murió en 1484. Vivió en Sevilla y Córdoba y fue «criado en la casa del maestre de la orden de Calatrava, Luis de Guzmán» (p. 15). Su vida se cruza con otros coetáneos como Nuño de Guzmán, hijo del anterior, humanista y viajero; Fernán Pérez de Guzmán, comendador mayor de la orden de Calatrava —y triste protagonista de los sucesos de Fuenteovejuna—; o el poeta Juan

de Mena. Fue caballero veinticuatro de la ciudad de Córdoba hasta el año 1480. Esta única obra resume sus periplos animado por el ideal caballeresco de conocer «tierras extrañas». En su texto Pedro Tafur se encuentra con personajes como Enrique de Guzmán, conde de Niebla —con quien habla poco antes de que este muera en el asalto a Gibraltar— y otros caballeros hallados en su periplo como «Gutierre de Quijada en Venecia, el conde de Charní en Bruselas o Jacques de Lalaing en Gante» (p. 21). El texto editado se inscribe en una tradición floreciente ya desde antiguo y es un gran aporte historiográfico.

El problema a resolver en el libro de Tafur es la pérdida del escrito original. Todos los trabajos posteriores se han realizado en base a una copia manuscrita de finales del siglo XVII que se encuentra hoy en la Biblioteca Universitaria de Salamanca. La primera edición de dicho manuscrito fue la de Marcos Jiménez de la Espada en 1874. Posteriormente, en 1934, se hizo una edición divulgativa que J. M.<sup>a</sup> Ramos publicó en la Editorial Hernando. La edición de Jiménez de la Espada junto con los estudios de José Vives se publicaron luego en Barcelona en la editorial El Albir en 1982. Hay varias reimpresiones del texto de 1874: la de editorial italiana Bulzoni en 1986 y la de la española Miraguano Ediciones-Ediciones Polifemo de 1995. El mismo Pérez Priego realizó una edición del libro de Tafur directamente del manuscrito salmantino en la Biblioteca Castro en el 2006.

La edición de Cátedra es la más rigurosa hasta la fecha. El trabajo del editor, en este sentido, se basa en una serie de supuestos que completan o intentan salvar la copia manuscrita. Pérez Priego señala que la obra de Pedro Tafur se conocía en el siglo XVI, lo cual confirman las menciones de autores como Ambrosio de Morales y Gonzalo Argote de Molina. De manera que es probable que hubieran existido varias copias del original en esa época. La suposición de Pérez Priego es que la transcripción que se usó para

realizar el manuscrito de Salamanca tenía un mal estado de conservación, por ello su preservación con una nueva copia, pero con las dificultades de la transcripción.

«En la presente edición, sigo el texto del manuscrito conservado, aunque tengo muy en cuenta los problemas y deficiencias que presenta» (p. 52) señala el editor. La suposición de su alejamiento del original del siglo XV, y la sombra de una copia intermedia única y tardía con ausencias en el inicio y fin marca el trabajo editorial. En esta versión se han corregido los autores explícitos, modificando la grafía mediante la eliminación de grupos consonánticos cultos, restituido la pérdida vocálica en contracciones, y mantenido o eliminado la *ç* además de realizado otras modificaciones gráficas. El editor supone que el manuscrito del siglo XVIII introduce errores generalizados «uso de *-ç-* por *-z-*» (p. 53) y sin embargo señala que ha dejado «las vacilaciones y alternancias gráficas que de una misma palabra presenta el manuscrito, muchas de las cuales estarían en el original copiado (*e/y*, *uvo/hubo*, *han/an*, *mujer/mujer*, *Trujamán/truxamán*)» (p. 53). La mayor cantidad de modificaciones que ha realizado es la puntuación dado que el texto salmantino se transcribió de corrido sin separación de párrafos. El criterio organizativo, con secciones, párrafos y un moderno sistema de puntuación es un riesgo asumido por el profesor Pérez Priego en aras de la comprensión actual.

Los estudios introductorios: «Viajeros y libros de viajes en la Edad Media», «El itinerario en las *Andanças e viajes*», «Tiempo y relato y tiempo de la escritura» y «El mundo visto y experimentado» son una introducción al mundo del viaje medieval y se complementan con más de ochocientas notas explicativas a pie de página.

El texto de Pedro Tafur no desmerece este esfuerzo. Escrito entre el verano de 1436 y la primavera de 1439. El periplo del sevillano —en medio de una tregua de las guerras de reconquista— tiene como eje la ciudad de

Venecia. «La primera etapa comprende de Sanlúcar de Barrameda [...] a Venecia, con visita a Roma y otras ciudades italianas. La segunda es un viaje a Oriente, desde Venecia, recorriendo Palestina, Egipto, Turquía, Bizancio y regreso a Venecia. La tercera es un recorrido por Europa Central, Alemania y Flandes, para luego pasar a Italia hasta Ferrara y de nuevo Venecia. Y la cuarta es la etapa de regreso a España por el Adriático y las costas del Mediterráneo hasta Cerdeña» (p. 32).

Desde el punto de vista de los relatos de viajes resultan muy sugerentes las descripciones de Pedro Tafur. Pérez Priego señala que algunas imprecisiones geográficas «parecen de menor importancia», y se salvan por la cantidad de relaciones sobre diversos lugares. Las impresiones de las ciudades que Tafur visita son las vistas del viajero hispánico del siglo XV sobre las grandes poblaciones europeas y de oriente próximo. Hoy, quizás puedan ser un aporte importante para la historia del urbanismo o de la sociología. Aún cuando haya que distinguir entre realidad y maravilla, la intención del autor es la de relatar lo observado. Como en el libro de Tafur, este es uno de los valores colaterales del relato de viajes a la cultura actual. Aunque no sea una lista completa, la siguiente enumeración nos dará una idea de la amplitud de los lugares descritos en *Andanzas y viajes*: Génova, Pisa, Venecia, Bolonia, Roma, Creta, Rodas, Palestina, Jerusalén, Alejandría, Chipre, Trebisonda, Constantinopla, Pera, Ferrara, Basilea, Colonia, Flandes, Bruselas, Brujas, Gante, Amberes, Praga, Viena, Padua y Florencia.

Las descripciones tienen un estilo llano, amable y por momentos líricas. Como esta de Gibraltar: «[...] es una fortaleza muy buena e señalada en el mundo, porque está a la boca del estrecho donde se parte el mar Océano con el mar Mediterráneo, e es en tierra muy abundosa. [...] De la otra parte, una roca tan alta que parece que llega a las nuves, muy enfiesta, e aunque parece de la otra parte del poniente, mucho más se muestra de la parte del levante» (p. 70). Aunque

se detendrá en Venecia, como eje de todos los viajes, hay señalizaciones llenas de imágenes y costumbres: «Allegué a Veneja a ora de viésperas, dexando a la mano derecha e a la izquierda muchas iglesias e monasterios y mesones, todos asentados sobre la mar, a la manera que Veneja está» (p. 85). El autor compara y analiza las ciudades según el conocimiento de la época, y su propio acervo. Como cuando señala que «esta cibdad de Brujas es una gran cibdad muy rica e de la mayor mercadería que hay en el mundo, que dizen que contienen dos lugares en mercadería, el uno es Brujas en Flandes, en el Poniente, e Veneja en el Levante» (p. 84). En esta lectura ayudan las abundantes notas a pie de página del editor.

ÁNGEL PÉREZ MARTÍNEZ  
Universidad del Pacífico

*Epistolario de Francisco López de Villalobos.*  
Edición y estudio de Consolación Baranda. Salamanca: Semyr & Iemir, 2017, 401 pp.

Libro completo, atractivo a la vista y de factura artesanal —como todos los publicados por el Semyr, que dirige Pedro M. Cátedra—, es este *Epistolario de Villalobos*, cuya edición corre a cargo de la profesora Consolación Baranda. Pero, sobre todo —dada la solvencia de la editora, así como el rigor científico de la institución que acoge la publicación—, el libro que comentamos constituye una aportación fundamental en los estudios y textos dedicados a analizar el panorama histórico, cultural y literario de nuestros Siglos de Oro.

La obra aparece dividida en dos grandes bloques: el primero de ellos corresponde a la «Introducción», donde la profesora Baranda realiza un pormenorizado análisis acerca del autor y de su colección de cartas (pp. 11-93); el segundo bloque corresponde a la edición del «Epistolario» de Villalobos (pp. 95-355).



Completan la monografía una «Bibliografía citada» (pp. 357-376) y un «Índice onomástico» (pp. 377-397), que se cierra con una «Justificación de la tirada» (p. 399) y el correspondiente colofón (p. 401).

La profesora Baranda organiza su estudio introductorio en tres partes. En la primera de ellas —titulada «Francisco López de Villalobos» (pp. 13-44)—, comienza estudiando las circunstancias vitales y las relaciones sociales del autor a través de su correspondencia («Vida y cartas», pp. 13-32), para pasar después a analizar cómo el escritor se representa a sí mismo como ente de ficción artística («Villalobos, personaje literario», pp. 33-44). Pasa revista así a sus orígenes judeoconversos, a sus estudios universitarios de medicina, a los cargos que desempeñó como galeno áulico de ciertos nobles y de Fernando el Católico y Carlos V, a la personalidad que falsamente se forjó sobre él como hombre ingenioso y chocarrero, a las obras que escribió en latín o en castellano —unas propias de la ciencia médica que ejerció, otras de carácter humanístico y literario, ya impresas, ya manuscritas—. De sus cartas se han conservado diez redactadas en latín e impresas en 1514, que realmente constituyen «una sola obra en la que las epístolas serían sucesivas etapas vitales y funcionarían a manera de capítulos» (p. 24) y en las cuales el propio Villalobos «se presenta como un personaje poliédrico, competente en su profesión y en las habilidades cortesanas, *doctus et facetus*» (p. 26). Por el contrario, las cartas redactadas en vulgar —que abarcan de 1512 a 1549— quedaron manuscritas —hasta que fueron publicadas por Antonio María Fabié en 1886— y «no conforman un epistolario unitario ni se concibieron para ser publicadas», sino que van dirigidas a destinatarios diversos y concretos; son cartas «aisladas y dispersas, redactadas a lo largo de casi cuarenta años, que se han conservado por azar» (p. 27), por lo que cabe suponer que muchas otras se habrán perdido. Estudiando los modelos que pudo emplear el autor, la profesora Baranda concluye que «las cartas de Vi-

llalobos se distinguen inmediatamente de las de sus contemporáneos, son otra cosa, y no solo por el carácter jocoso de algunas; en conjunto constituyen una exhibición de originalidad, de ‘voluntad de estilo’ [...] y un cauce para dejar constancia de su personalidad» (p. 29), de manera que en sus cartas «a su yo real, de médico cortesano y converso, Villalobos superpone un yo textual, literaturizado, el personaje cómico del médico, popular y conocido» (p. 32). Para delimitar lo cual —en el apartado «Villalobos, personaje literario» (pp. 33-44)—, la editora revisa la imagen —a veces seria, a veces burlesca— que la figura del médico ha dejado en la tradición literaria y en el entorno vital de Villalobos, que el autor hace suya e incorpora a sus cartas.

La segunda parte del estudio introductorio («El entorno de la correspondencia», pp. 45-68) está consagrado a resaltar el ambiente socio-cultural que propició el nacimiento de la escritura epistolar en Villalobos. Los receptores de esas cartas constituyen un factor decisivo en la elaboración de las mismas y entre ellos destacan especialmente la familia nobiliaria de los Enríquez y el arzobispo Alonso de Fonseca, con quienes el autor mantuvo una estrecha relación de dependencia («Una sociedad clientelar», pp. 46-52). No menos importante es el empleo de la sal y el ingenio en las relaciones personales que mantenían los palaciegos como una condición necesaria en la corte castellana de finales del XV y principios del XVI, lo cual explica el éxito del humor en las epístolas de Villalobos («La corte: “Précianse todos de se motejar entre sí”», pp. 53-57). Porque la risa posee sin duda una capacidad terapéutica y así lo han entendido muchos a lo largo de la historia, incluido Villalobos («Risa y medicina», pp. 57-62). Frente a otros, que emplearon fórmulas menos sofisticadas —como el apodo, en el caso del bufón Francesillo de Zúñiga—, Villalobos «practica un tipo de ingenio cortesano, más complejo, en el ámbito de la agudeza conceptuosa» (p. 65), cuyos procedimientos

señala la profesora Baranda («El humor y sus recursos», pp. 62-68).

Finalmente, en la tercera parte de la introducción («Las epístolas», pp. 69-93) la profesora Baranda se centra en el análisis específico de las cartas de Villalobos. Empieza por concretar los límites del género epistolar, que Villalobos sobrepasa con frecuencia («Transgresión y fronteras del género», pp. 69-78), mezclándolo con otros géneros próximos —el diálogo literario y la farsa, especialmente—, donde es bien perceptible un fondo latente de lucianismo no confesado por el autor. Luego pasa revista a ciertos asuntos de trascendencia, solapados bajo la capa del humor, en algunas de las cartas vernáculas («Epístolas serias y graves», pp. 78-92), tales como la muerte de su propia mujer, tratada en la «Carta a la Marquesa de Denia» (p. 79) —modelo de epístola fúnebre—, el grupo de «Cartas sobre la Guerra de las Comunidades» (pp. 80-85) —donde manifiesta su rechazo rotundo a los sublevados—, las epístolas dirigidas al Almirante de Castilla («Correspondencia con Fadrique Enríquez, Almirante de Castilla», pp. 85-88) —modelo de epístolas recriminatorias en las que se percibe una extraña y contradictoria mezcla, ya que en ellas el autor «alterna las pullas malintencionadas y los reproches con la mención de favores y protestas de aprecio y vasallaje» (p. 86)— y su sincero y expeditivo alegato contra los estatutos de limpieza de sangre, que suponían la marginación social de los de su casta judeoconversa («Carta al General de la Orden de San Francisco», pp. 88-92). Como conclusión («Final», pp. 92-93), la profesora Baranda subraya la discreción profesional de Villalobos en sus cartas, puesto que en ellas «no nos regala con un solo dato privativo de la relación con sus pacientes» (p. 92); tampoco sus epístolas «permiten la reconstrucción coherente de su biografía, aunque abarcan un largo periodo de tiempo, casi cuarenta años [...]. En cambio, este epistolario es un documento excepcional sobre los códigos culturales que regulan la convivencia de los poderosos en las primeras dé-

cadass del siglo XVI. Como médico, vive en la corte sin ser parte de ella, ocupa una situación de dependencia y, a la vez, tiene acceso a la esfera más íntima de los poderosos. Desde una posición tan peculiar, y siendo converso en un mundo de nobles y en un contexto de progresiva marginación de su linaje, Villalobos es un espectador perspicaz e ingenioso, por lo que sus cartas ofrecen una perspectiva única y compleja sobre la vida de este entorno y sus personajes» (pp. 92-93).

Sigue, a continuación, el corpus de cartas que constituyen el «Epistolario» (pp. 95-355) de Villalobos. Previamente, en una «Nota preliminar» (pp. 97-101), la profesora Baranda especifica la procedencia de las fuentes manuscritas e impresas de que se sirve para la publicación del material epistolar, así como los criterios editoriales que ha seguido en la transcripción de los textos, a los que acompaña con abundantes y eruditas notas que sitúan perfectamente las cartas de Villalobos en su contexto sociocultural.

En resumen, este libro pone a nuestra disposición el conjunto de las cartas del doctor Francisco López de Villalobos, que —como remitente o destinatario— han llegado hasta nosotros y que proyectan una luz especial sobre la personalidad del autor y sobre el estilo de vida en la corte castellana de los Reyes Católicos y Carlos V, todo ello en una edición ejemplar llevada a feliz término por la experimentada y certera mano de la profesora Consolación Baranda.

ANTONIO CASTRO DÍAZ

Catedrático de Instituto de Lengua  
y Literatura Española

*Autos sacramentales del Siglo de Oro*. Edición de Ignacio Arellano. Madrid: Cátedra, 2018, 457 pp.

Decir que ningún género dramático representa mejor la literatura del Barroco español que el auto sacramental es una obviedad.

dad, pero es necesario despojar de dicha afirmación un afán meramente doctrinal o dogmático para insistir en la perfección estética de su construcción simbólica. Desde esta perspectiva, el lector que se enfrente a los autos se hallará ante un universo fascinante merecedor de ser conocido —y admirado— por su arquitectura dramática, su funcionalidad alegórica y la gran riqueza poética de autores como Lope de Vega, Tirso de Molina, Sor Juana, y sobre todo Calderón de la Barca, cuya ingente obra sacramental ha sido recuperada precisamente en un magno proyecto, ya culminado, que ha dirigido Ignacio Arellano en la Universidad de Navarra y ha publicado en la editorial Reichenberger, el de los autos completos de Calderón, proyecto de incalculable importancia para la recuperación del patrimonio teatral áureo, y del que nacen a su vez distintas ramas y complementos, como este volumen que reseño, de la colección de Letras Hispánicas de Cátedra, que incluye cuatro autos sacramentales, a manera de muestra paradigmática del género.

Se trata de las obras de Lope de Vega, «La puente del Mundo» (pp. 153-198); Tirso de Molina, «El colmenero divino» (pp. 199-282); y Calderón de la Barca, «El árbol de mejor fruto» (pp. 283-362), y «No hay más Fortuna que Dios» (pp. 363-439). Todos precedidos de un estudio introductorio general —y uno particular para cada uno de estos textos—, además de una bibliografía actualizada y un útil índice de notas.

Está demás apuntar aquí la calidad en el trabajo de crítica textual y anotación filológica del editor, de las que ha dado gran muestra en la edición, no solo de los mencionados autos calderonianos, sino de diferentes obras de Quevedo, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Lope de Vega, Quiñones de Benavente, Bances Candamo, etc., además de la dirección de numerosas colecciones y proyectos editoriales imprescindibles para el estudio del Siglo de Oro y bien conocidos, pero merecen destacarse dos importantes libros suyos de estudios críticos sobre el género: el de

*Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón* (Kassel, Reichenberger, 2001), y *Dando luces a las sombras. Estudios sobre los autos sacramentales de Calderón* (Madrid, Iberoamericana, 2015), que suponen una renovación metódica de la perspectiva tradicional sobre el género, y confirman que Arellano es la máxima autoridad en él en el actual panorama crítico.

En su «Introducción» define el editor de este volumen, en primer lugar, el género y explica concisamente su formación y difusión a partir de la Fiesta del Corpus (pp. 12-15). En la definición, a su vez, se apunta que dos son las características que especifican a un auto sacramental como género dramático: su relación con el sacramento de la eucaristía y su carácter alegórico (p. 13). Sobre el primero señala Arellano que el auto trata siempre del mismo asunto (el sacramento de la Eucaristía) pero su argumento varía y permite formulaciones dramáticas variables del mismo. Sobre el segundo (que se estudia en el capítulo: «Mecanismos expresivos y los componentes doctrinales del auto», pp. 15-16), destaca el editor cómo el universo simbólico del Barroco, que se muestra con toda su magnitud en el auto sacramental, logra una perfecta construcción de significados formados por un plano divino y otro de las letras humanas. Este último como intermediario del primero. Así: «lo invisible espiritual se hace visible en escena a través de su encarnación alegórica, y el paso de uno a otro plano se produce en el desciframiento de la analogía» (p. 13).

En el apartado «La realidad histórico-social y su relación con lo divino» (pp. 16-21) se estudia la relación entre las historias utilizadas como argumentos y su correspondencia con la interpretación divina. El argumento del auto sacramental se considera como un conjunto de elementos que puede ser interpretados en sentido alegórico y que constituyen en sí mismos el diseño literal de la pieza. Señala Arellano aquí que «El argumento constituye la parte historial del auto, convertida después en alegoría mediante la lectura a dos luces». En capítulos siguientes se estudian los espa-

cios escénicos (los carros y sus escenografías, pp. 21-23); seguidamente se presta atención a los actores, el vestuario y la música (pp. 23-24). Y al final se hace una breve historia de la evolución de este género hasta su final y su recreación en el siglo XX (pp. 25-28).

El estudio dedicado al auto sacramental de Lope de Vega *La puente del Mundo* (pp. 29-49), luego de precisar fecha y datos de posible representación (*La puente de Mantible*, en representación del Corpus de Segovia de 1616), sobre todo se centra en su recepción crítica. Pasa revista Arellano aquí las imprecisas valoraciones de Menéndez Pelayo y las más recientes y útiles aportaciones de Rull. Sigue una explicación de su estructura en bloques, de acuerdo a la adaptación del motivo caballeresco (Carlomagno y los doce pares de Francia) como argumento, y se describe la funcionalidad de su estructura alegórica con varios ejemplos. El texto, muy cuidado, limpia algunas erratas importantes transmitidas hasta la fecha.

A *El colmenero divino* de Tirso de Molina (pp. 49-72) se dedica el siguiente capítulo. Después de tratar las probables fechas de representación (el Corpus de Toledo de 1613) se presta atención también a la recepción crítica del auto. Si en el caso anterior se corregía las críticas impresionistas de Menéndez Pelayo, en este se hará lo mismo con las lecturas de Wardropper que no toma en cuenta la tradición alegórica del colmenar y la abeja, de larga tradición moral (ya presente en Covarrubias) y simbólica cristiana (por ejemplo, en Fray Luis de Granada). Son de valorar también en el estudio de Arellano la necesaria contextualización del texto del auto no solo por el diálogo con su interesantísima loa introductoria (a la que dedica el editor varias páginas) sino también con su localización en el *Deleitar aprovechando* (1632). Así, a la aparente simpleza estructural del auto el conjunto le brinda «un grado de elaboración notable, en su mixtura de lirismo, conflicto dramático y enseñanza doctrinal» (p. 72).

De *El árbol de mejor fruto* no se puede precisar, como indica el editor, su fecha de

representación, a pesar de las diferentes dataciones que la crítica le ha dado. El estudio se centra en la explicación del argumento bíblico y la amplia y erudita tradición sobre el tema del rey Salomón, la reina de Saba y el árbol de la cruz, y su interrelación con motivos como las profecías de la Sibila, la historia de Adán, el árbol de la ciencia, y el material con el que se construyó la cruz del redentor (la tradición es amplia: Jacobo de la Vorágine, Juan de Pineda, Gretser...). El detallado análisis de la estructura alegórica descubre la maestría de Calderón en su elaboración, el diálogo intertextual y, sobre todo, dejan adivinar la majestuosidad y esplendor de la representación. En *No hay más Fortuna que Dios*, el auto más propiamente alegórico (por su similitud con *El gran teatro del Mundo*) Arellano presenta un útil repaso sobre el tema de la Fortuna para poder comprender su plasmación argumental en el auto. Sobre las diferentes posiciones críticas (Valbuena Prat, Parker, Fiore, Cilveti) sobre este auto —considerado por algunos de estos críticos como auto filosófico, moral, dogmático o teológico—, propone Arellano que todos los autos «tienen implicaciones dogmáticas, morales, filosóficas y teológicas, necesariamente imbricadas» (p. 98). Concluye el estudio con un útil análisis de algunos aspectos de su estructura que demuestran una vez más la perfecta ilación de motivos que acompañaran el eje estructural dramático (por ejemplo: la *vanitas*, el *desengaño*, con su respectiva y fastuosa iconografía).

Los textos de los autos están dispuestos siguiendo criterios de ecdótica que se aclaran en un estudio textual (pp. 119-138). Hay que destacar la aportación del autógrafo, descubierto por el mismo Arellano, para el caso del último auto. Todos los textos presentan una abundante —pero nunca exagerada o gratuita—, anotación, tan necesaria en este tipo de textos con constantes referencias históricas, bíblicas, teológicas y, propiamente, poéticas de la época.

El resultado es, pues, un volumen importante, que no solo nos aporta nuevos textos para

acercarnos a este maravilloso mundo de los autos sacramentales —más allá del tan repetido de *El gran teatro del mundo*—, pero además nos permite tener en un solo tomo ejemplos de sus diferentes plasmaciones que a su vez nos deja ver su versatilidad a la hora de ser tratada por diferentes autores del barroco.

Una buena iniciativa, en suma, del editor y de la editorial que merece ser agradecida.

CARLOS F. CABANILLAS CÁRDENAS  
UIT Universidad Ártica de Noruega

MATAS CABALLERO, Juan (ed.). *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*. Valladolid - Olmedo: Universidad de Valladolid - Colección Olmedo Clásico, 2017, 271 pp.

Resultado de un excelente trabajo investigador, aparece el primer libro monográfico sobre *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, que encuentra su lugar en la *Colección Olmedo Clásico* de la Universidad de Valladolid. Como explica Juan Matas Caballero, hubo razones que impulsaron la iniciativa de investigar con amplitud la comedia colaborada aurisecular: la asiduidad con que los dramaturgos del siglo XVII practicaron esta escritura y su éxito escénico, paradójicamente, no hallaron el apoyo crítico, lo que relegó al olvido un corpus teatral que hoy reclama nuevos estudios y ediciones. Este libro, que demuestra su compromiso con el teatro áureo español en un afán de ofrecer resultados óptimos, ofrece seis capítulos y diecinueve estudios sobre un tema de enorme interés cultural y literario.

El primer bloque (*1. La escritura en colaboración: características y mecanismos*) comienza con «El proceso de escritura en colaboración: sincronía y diacronía» (pp. 16-27), donde Roberta Alvití analiza los manuscritos autógrafos para explicar las dos modalidades de composición más importantes (la «diacrónica» y la «sincrónica»). Un en-

foque sobre técnica dramática es el que propone Juan Matas Caballero en «*La officina poetica* de una comedia colaborada: *La mejor luna africana*» (pp. 29-41), obra de la que no solo determina su autoría y fecha de composición, sino que interpreta el espacio teatral, lo que le permite elogiar la capacidad de los dramaturgos en la distribución de las acciones, la caracterización y el movimiento espacial, así como la estructura de los «cuadros escénicos».

La segunda sección (*2. Colaboradas, modelos anteriores y géneros teatrales*) la conforman tres trabajos. Abraham Madroñal en «*La muerte de Valdovinos*, de Jerónimo de Cáncer, comedia en colaboración» (pp. 45-57) examina las diferencias de la tercera jornada entre la versión manuscrita respecto de la que se conserva impresa, revela concomitancias de intertextualidad, aclara el contexto histórico-social y resuelve cuestiones de datación y técnicas compositivas. Delimitando la pesquisa al subgénero hagiográfico, Paolo Pintacuda en «Comedias de santos en colaboración: unas (primeras) reflexiones» (pp. 59-68) explora la escritura de consuno, la temática, el modo de composición y la estructura de un corpus teatral con una gran sofisticación. También lo demuestra Anna Benvenuti en «Monstruos, perlas y estrellas: la leyenda de fray Juan Guarán en unas comedias áureas» (pp. 69-78), centrándose en la comedia religiosa escrita por Lanini Sagredo y Villarroel, *La Perla de Cataluña y peñas de Monserrate*, para establecer la hipótesis de datación, la interpretación de sentido y, a su vez, una valoración estilística de las diferentes jornadas.

En el tercer estado del libro (*3. Un sodalicio frecuente: la colaboración de Rojas, Vélez y Coello*), Piedad Bolaños Donoso (Universidad de Sevilla), «En el subgénero de comedias de validos y privanzas: *También tiene el sol menguante*, de tres ingenios» (pp. 81-91), basándose en las ‘reglas del arte’ (acción, tiempo y lugar) sostiene el valor literario de esta obra fruto de la colaboración entre Vélez de Guevara

y Rojas Zorrilla. Desde la sociología de la escena, Almudena García González en «Una colaboración de éxito: Coello, Rojas y Vélez de Guevara» (pp. 93-101) se acerca a las carteleras teatrales, los manuscritos y las ediciones conservadas para demostrar que las comedias escritas por esta tripleta de autores suscitaron especial interés en los siglos XVII y XVIII. El ámbito histórico-legendario es el terreno que inspecciona Juan Carlos Garrot Zambrana en «*El catalán Serrallonga*, de Coello, Rojas y Vélez de Guevara: a vueltas con la catalanofilia de los años 1630» (pp. 103-112), donde revaloriza esta obra a partir de una lectura que atiende al personaje del bandolero, la dramatización de las relaciones Cataluña-España y una estética con varios registros. Rafael González Cañal en «La colaboración de Rojas con los hermanos Coello: *El robo de las sabinas*» (pp. 113-123) estudia la autoría, la métrica, la estructura, las fuentes, la proyección escénica, la reescritura, el significado dramático y la intertextualidad.

En el cuarto sector (4. *La colaboración entre amigos: Moreto*) se agrupan trabajos que reflexionan sobre el arte dramático de Agustín Moreto. Judith Farré Vidal en «Las colaboraciones en la comedia *Oponerse a las estrellas*, compuesta por Matos Frago, Moreto y Martínez de Meneses» (pp. 127-137) ejemplifica el proceso y las técnicas de escritura de consuno en el autógrafo de una obra moretiana, cotejando el manuscrito y el impreso de la edición *princeps* en lo referente a estructura, acotaciones, métrica, personajes y versificación. María Rosa Álvarez Sellers en «Comedias en colaboración entre Moreto, Cáncer y Matos Frago: *El bruto de Babilonia* y *Caer para levantar*» (pp. 140-147) constata a través de un análisis argumental y escénico cómo la alianza de tres ingenios produjo obras originales y de gran espectacularidad. Desde la Universidad de Navarra contribuye Miguel Zugasti en «*Santa Rosa del Perú*, de Moreto y Lanini», donde reconstruye la historia de esta obra hagio-

gráfica moretiana, desde la gestación hasta su representación, dilucida los interrogantes autoriales, establece las fuentes y fija las diferencias temáticas y estilísticas en cada jornada. Esta sección se completa con «*A un tiempo rey y vasallo*. Historia de un manuscrito en colaboración. Historia de una leyenda» (pp. 163-177), laboriosa reflexión en la que Elena Martínez Carro clarifica la problemática del manuscrito «Res. 113» de la Biblioteca Nacional respecto a la historia editorial, autoría y representación.

El quinto grupo (5. *Ejemplos calderonianos de escritura en colaboración*) reúne estudios dedicados a la producción colaborada de Pedro Calderón de la Barca. Germán Vega García-Luengos en «Usos y usufructos de Calderón en las comedias colaboradas» (pp. 181-202) acota el corpus calderoniano para realizar un análisis exhaustivo sobre *La fingida arcadia*, *Los privilegios de las mujeres* y *El prodigio de Alemania*. Laura Hernández González en «Comedias en colaboración entre las fuentes de *Las armas de la hermosura*, de Calderón de la Barca» (pp. 203-215) demuestra la reescritura dramática en *Las armas de la hermosura*, obra compuesta a partir de *Los privilegios de las mujeres*, destacando la maestría de Calderón en la *amplificación*. En la misma dirección Felipe B. Pedraza Jiménez en «*El jardín de Falerina*, de Rojas, Coello y Calderón, y sus circunstancias» (pp. 217-228) esclarece todos los problemas que atañen a esta pieza colaborada. Claudia Dematté en «Entre ingenios anda el juego: Juan Pérez de Montalbán y las comedias en colaboración con Lope y Calderón» (pp. 229-242) plantea la escritura teatral áurea como un mestizaje cultural a través de la relación entre dramaturgos que coincidieron en un ambiente de innovación literaria.

En la última sección (6. *Sobre la censura y puesta en escena en la comedia colaborada*), Héctor Urzáiz y Gema Cienfuegos revisan en «Censura de una comedia colaborada: *El bruto de Babilonia*» (pp. 243-253) la co-

laboración entre Matos, Cáncer y Moreto, planteando la hipótesis política como razón censora. Finalmente, Francisco Saéz Raposo en «Sobre las particularidades de la puesta en escena de *El arca de Noé*, comedia de tres ingenios» (pp. 255-271) atiende a las originales y espectaculares propuestas dramatúrgicas que Martínez de Meneses, Rosete Niño y Cáncer diseñaron para los corrales de comedias y los espacios cortesanos.

Nos encontramos con un libro pionero sobre un tema novedoso que aporta erudición crítica. En resumen, *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro* ofrece un exhaustivo y enriquecedor abanico de propuestas de investigación, abriendo no solo nuevas vías de estudio, sino ejemplos de precisión analítica que supondrán un estímulo para continuar por la senda del conocimiento en torno al teatro clásico español.

EMILIO PASCUAL BARCIELA  
Universidad Internacional de la Rioja

LANES MARSALL, Julien. *L'ambassadeur de la République des Lettres. Vie et oeuvre de Robert Robert i Casacuberta (1827-1873)*. Paris: Éditions Hispaniques, 2017, 553 pp.

Julien Lanes Marsall, autor del libro que aquí se comenta, recuerda unas palabras de Azorín en *La voluntad* en las que el escritor alicantino se preguntaba quién se acordaba ya de Robert Robert, «que fue tan popular». Continuaba su reflexión Martínez Ruiz enumerando los nombres de otros periodistas igualmente olvidados. La observación sigue siendo pertinente hoy en día: ¿quién se acuerda de Robert i Casacuberta, que tan conocido fue en su tiempo? Esta pregunta es aplicable también a otros muchos escritores que, al no entrar en el canon, han quedado traspapelados en la memoria de la prensa, los folletos y las novelas baratas de su tiempo. Y, sin embargo, resultan imprescindibles para en-

tender el entorno literario y el ambiente político en el que vivieron. Todos estos secundarios de la literatura constituyen el paisaje de fondo, la red que nos explica cómo se fue definiendo el campo cultural español a partir de 1833. En la cultura no hay genios aislados: hay individuos insertos en una trama que teje los hilos de la promoción personal y del acceso a los medios de expresión. Sin este paisaje de fondo, una historia de la literatura que preste atención al contexto, una historia de la cultura que vaya más allá de las instituciones y una historia de las ideas que busque entender cómo estas saltaron los límites de la letra impresa no pueden ofrecer toda la potencialidad de la que son capaces como instrumentos de trabajo del historiador de la cultura. Robert i Casacuberta ha tenido la suerte de que su figura haya sido rescatada recientemente de la masa de los olvidados para adquirir forma en el trabajo de Julien Lanes, un trabajo que nos lleva de la mano al fascinante mundo del «proletariado de la literatura» de la España de Isabel II y del Sexenio revolucionario. Lanes, Maître de Conférences en la Universidad de la Sorbona y especialista en la prensa satírica republicana del siglo XIX, ha resucitado a Robert y nos ha traducido su peripecia vital a un lenguaje que hoy nos resulta atractivo porque nos muestra a un individuo poliédrico y versátil, como es, en realidad, todo ser humano. Que esta opción ha sido un éxito lo corrobora no solo la calidad del libro, sino la concesión a su autor del premio «Serra d'Or de Recerca» en la convocatoria del año 2018.

¿Quién fue, entonces, ese hombre poliédrico, de múltiples identidades, cuya trayectoria vital atravesó un periodo histórico tan complejo y a la vez tan atractivo? Robert Robert i Casacuberta nació en Barcelona en 1827 en una familia humilde. Aunque pudo realizar unos primeros estudios, pronto tuvo que ponerse a trabajar para ayudar a su madre viuda. Sus orígenes marcaron claramente su perfil político hacia el republicanismo, que se ejerció en las calles de la Barcelona de los años cuarenta, la Barcelona bombardeada

por el general Espartero. En 1851 se fue a Madrid, donde rápidamente se integró en los círculos demócratas y participó en la revolución de 1854. Poco después entraría a trabajar en la redacción del diario del Partido Demócrata, *La Discusión*, como cronista parlamentario. Desde su llegada a la capital, entabló relación con los catalanes establecidos en la misma, como Rigalt, Parcerisa y Puiggarí, que le facilitaron contactos para poder completar sus ingresos económicos con colaboraciones en otros medios periodísticos. Esto le permitió ir abandonando poco a poco su condición de proletario de las letras y, con ello, una vida de privaciones y dificultades. En esta época tuvo lugar su internamiento en la cárcel del Saladero como consecuencia de la publicación de una sátira antimonárquica en el periódico *El Tío Crispín*. En 1864 regresó a Barcelona, donde continuaría manteniendo su relación con los círculos demócratas, divididos entre las dos grandes corrientes de la cultura política republicana de la época: el individualismo liberal de Castelar y el socialismo federal de Pi i Margall. Robert, siempre consciente del daño que las luchas internas hacían al Partido, intentó buscar un camino de entendimiento entre ambas tendencias. Durante su estancia en Barcelona se convirtió en el secretario de los Juegos Florales catalanes del año 1866, vinculándose también a las actividades culturales de la *Renaixença*. Su actividad política se intensificó a partir de 1867, en plena crisis de la monarquía de Isabel II. Con la revolución de 1868 se convirtió en el vicepresidente del Centro Republicano Federal. Fue elegido diputado por Barcelona (distrito de Manresa) en 1869, por lo que de nuevo se trasladó a Madrid. Repitió como diputado en la legislatura de 1872, también por la circunscripción de Barcelona, pero en esta ocasión por el distrito de Granollers. Robert i Casacuberta tuvo la relativa fortuna de morir antes de que su sueño, la proclamación de la república, se desvaneciera hecho trizas a causa del estallido cantonal de julio de 1873. De esta forma, la tuberculosis le

evitó contemplar cómo sus camaradas políticos perdieron la oportunidad de construir el régimen por el que tanto habían luchado y que tardarían cincuenta y ocho años en volver a ver proclamado. Falleció el 18 de abril de ese año, pocos días antes de partir a Suiza como embajador de España. Así se malogró el único Robert i Casacuberta que pudo haber sido y no fue: el diplomático. Y no se trataba de una embajada cualquiera: Suiza fue uno de los pocos países que reconoció oficialmente al régimen republicano español.

Sobre estas rápidas pinceladas que trazan la vida de Robert se despliegan las múltiples facetas de su biografía. Entre ellas predomina una que, como si fuera una muñeca rusa, esconde a todas las demás: su condición de escritor y periodista. Escritor público, hombre de letras o intelectual, Robert se sirvió de la pluma tanto para la agitación política como para el análisis social. En este sentido, su perfil evoca al de intelectual comprometido, que confía en la palabra y su capacidad para la agitación de las conciencias como vehículo para la transformación social. Su paso por la cárcel del Saladero fue determinante pues insufló un carácter aún más militante a sus escritos, reforzando su compromiso con algunas de las cuestiones políticas más candentes de su tiempo: la abolición de la esclavitud y de las quintas, el derecho de asociación, la pena de muerte, la reforma penitenciaria, el ateísmo... *La Democracia*, *La Voz del Pueblo* y *El Padre Cobos Liberal* fueron algunos de los órganos periodísticos en los que publicó sus artículos.

La escritura le sirvió también, como se acaba de decir, para analizar la sociedad de su época. Sus escritos costumbristas, una buena parte de ellos escritos en catalán, alcanzaron el éxito por su capacidad para diseccionar, satíricamente, una sociedad llena de contradicciones. Resulta interesante traer aquí a colación la «jocosidad» de Robert i Casacuberta, que define, nos dice Julien Lanes, buena parte de la obra de nuestro hombre. Seriedad en el contenido del mensaje; jocosidad en la forma de co-



municarlo. La parodia, la sátira, la ironía y otras vías de expresión para el humor son el soporte del mensaje político y social de Robert i Casacuberta quien buscaba, de esta forma, romper las barreras del recelo que pudiera generar un mensaje claramente connotado a la izquierda. La trayectoria de Robert en el campo intelectual de su tiempo, por otra parte, es también reveladora de las prácticas de una tipología autorial plenamente inserta en los cambios en el modelo editorial, adaptable a los requerimientos del mercado, que se movía entre la prensa, el teatro y la publicación de las citadas recopilaciones costumbristas, como la que coordinó entre 1871 y 1872 y que llevó el título de *Las españolas pintadas por los españoles*. Además, sus colaboraciones con la Librería Española de López Bernagosi evidencian los diversos niveles de un mercado editorial que, con las limitaciones propias del país, se iba diversificando para dar satisfacción a todo tipo de públicos. Por otra parte, su preocupación por la situación profesional del escritor le condujo a implicarse en la creación de la Asociación de Escritores y Artistas y a demandar unas remuneraciones más justas para escritores y periodistas.

Estudio ameno, muy documentado y narrado con un estilo vivo y eficaz, el libro de Julien Lanes merece la atención de los interesados en la cultura del siglo XIX por su capacidad para evocar ambientes y para documentar el mundo de la literatura militante republicana. Un microcosmos político y de agitación, pero también un ámbito de creciente desarrollo editorial para un público cada vez más concienciado. Por último, hay que señalar que el autor, además de un recorrido por la biografía de Robert i Casacuberta, nos proporciona unos anexos con el corpus de las obras de Robert y sus crónicas y artículos para *La Discusión* (1858-1864), *Gil Blas* (1864-1872) y *El Telégrafo/La Imprenta* (1868-1873). Enhorabuena, por tanto, al autor de este estudio que ha sabido combinar distintas perspectivas de análisis para dar como resultado un estudio en el que lo bio-

gráfico se entremezcla con el análisis literario e histórico.

RAQUEL SÁNCHEZ  
Universidad Complutense de Madrid

NIEVA DE LA PAZ, Pilar. *Escritoras españolas contemporáneas: identidad y vanguardia*. Berlín: Peter Lang, 2018, 410 pp.

Pilar Nieva de la Paz ha publicado en Berlín este libro repleto de interesantes aportaciones sobre un buen número de escritoras españolas, cuya actividad queda reflejada, partiendo de los inicios del siglo XX, en el largo recorrido que han transitado nuestras autoras desde que eran una minoría marginal hasta el presente, ya en el siglo XXI, cuando se les reconoce indudablemente una decisiva y notable así como influyente presencia en la cultura española. El libro se compone de dos partes, ambas de un gran interés. La primera contiene el ensayo principal del volumen, titulado *Escritoras españolas contemporáneas: retos e inserción social*, compuesto de cuatro capítulos en los que se estudia la evolución de la importancia de la mujer en la literatura española a lo largo de casi cien años. La segunda parte contiene una antología de catorce monografías de Pilar Nieva de la Paz, publicadas previamente en prestigiosas revistas científicas y académicas y en acreditados libros colectivos.

Se refiere con detenimiento el primero de los capítulos del ensayo principal, «Cambios y retos identitarios: las pioneras», al momento inicial de emancipación y demostración de una identidad de la mujer, que tiene lugar en España coincidiendo con los años veinte y los años de la Primera República. Como muy bien detalla la Nieva de la Paz, fueron muchas las mujeres que iniciaron tal camino de emancipación y mostraron a la sociedad frutos y resultados que hoy les reconoce plenamente la historia como indiscutibles pione-

ras. El acceso a los niveles educativos superiores, paulatino pero muy efectivo, la presencia de la mujer en las profesiones liberales y la integración inicial de ellas en la vida política fueron signos prometedores que se vieron truncados por la Guerra de España y los años posteriores de Posguerra, aunque en el exilio muchas continuaron con su labor, como se analiza y valora ampliamente en este volumen. Lo cierto es que, desde el punto de vista literario, ya en los años veinte y sobre todo en la década siguiente, se incorporaron muchas mujeres a la vida literaria. La vanguardia histórica cuenta entre sus nombres más destacados con un buen número de escritoras cuya labor hoy se viene reconociendo con publicaciones y reediciones de muchas de ellas, hasta ahora bastante olvidadas.

Trata el segundo capítulo de «Voces y recuerdos: de un “tiempo de silencio” a un tiempo de la memoria», en el que Nieva de la Paz analiza el proceso de liberación de la mujer y las dificultades a las que hubo de asistir desde 1939 hasta 1970, cuando comienza una difícil etapa de expansión y reafirmación que alcanzará un imparable proceso a partir de la llegada de la democracia a España a finales de la década de los setenta. Pero el período transcurrido, coincidente con ese «tiempo de silencio», a pesar de las adversas circunstancias, alumbró un tipo de literatura en la que es posible advertir la frustración de la mujer sometida de nuevo a los esquemas decimonónicos del modelo femenino de esposa y madre. La novela de los años cuarenta y cincuenta descubre protagonistas condicionadas por la frustración y el aislamiento. No será hasta la llegada de los años sesenta cuando, desde la Universidad, comience a surgir una manifiesta reivindicación de la mujer en la vida social y literaria de la época que producirá frutos que son analizados cuidadosamente por la autora del ensayo. El negativo modelo femenino de la Posguerra fue superándose desde dentro conforme las nuevas corrientes de liberación se abrían paso en la agresiva juventud española de finales de los sesenta.

El tercer capítulo se titula «Creadoras y ciudadanas: ¿de pleno derecho?» y se plantea en él la revisión, en relación con las últimas décadas del siglo, de los indudables avances que en el mundo social, político, cultural y literario ha experimentado la mujer, tanto desde la Universidad como desde su participación cada vez más efectiva en los distintos órdenes de la vida profesional, sobre todo llamativa en el acceso de la mujer a profesiones tradicionalmente reservadas a los hombres como la judicatura o el ejército. El capítulo cuarto aborda «Un salto al futuro: avances y logros en el nuevo siglo» y muestra con claridad hasta qué punto se ha avanzado en la adquisición por parte de la mujer de un protagonismo desde el punto de vista social que tiene su trascendencia en el campo de la literatura. La novela del siglo XXI escrita por mujeres muestra sobre todo a la mujer emprendedora e independiente capaz de lograr objetivos y resultados impensables hace unas décadas, y de hecho una vertiente interesante la constituye la formada por los modelos femeninos de protagonistas extraídas de la historia reciente que muestra el heroísmo y abnegación de muchas de las mujeres que superan dificultades en el ámbito profesional y sobre todo social, y que logran sobresalir en un mundo realmente hostil dominado por los hombres.

Interesa mencionar los asuntos estudiados en las catorce monografías que completan este interesante libro: el papel de la mujer, desde el punto de vista social y político, en el teatro de las escritoras españolas del primer tercio de siglo (1900-1936); la maternidad y matrimonio en el teatro de Isabel Oyarzábal Smith como reflejo de la identidad femenina tradicional; y *La nieta de Fedra*, drama de Halma Angélico, como recreación y transformación de un mito. Un análisis de *Primavera inútil* (1944) de M<sup>a</sup> Luisa Algarra le permite a la autora analizar el concepto de mujer moderna y su compromiso político y cambio social en el ámbito de esa obra. La memoria del teatro en la narrativa de las escritoras españolas exiliadas y la voz auto-

biográfica e identidad profesional en las poetas del 27 se abordan en sendos ensayos, mientras que Concha Méndez y Manuel Altolaguirre serán recuperados a través de la memoria de una vocación teatral.

La Transición política será el espacio histórico en el que se desarrollan los análisis de los capítulos siguientes, dedicados a los éxitos de la narrativa española de mujeres durante esa etapa, a la mujer escritora en las novelas de las narradoras de la Transición y al fin del exilio en dos novelas: *Memoria de los muertos* (1981), de Teresa Pàmies, y *Cuánta, cuánta guerra* (1982), de Mercè Rodoreda. Tras estudiar los mitos literarios en el teatro de las autoras españolas contemporáneas en una aproximación panorámica y los dilemas morales de las mujeres en el teatro de Itziar Pascual, como reivindicación de la autonomía personal y derechos colectivos, en los últimos capítulos se analiza el significado de las siguientes novelas: *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997) de Lucía Etxebarria y *Atlas de geografía humana* (1998) de Almudena Grandes, como modelos femeninos e indeterminación de la identidad; *Y punto* de Mercedes Castro (2008) y *El silencio de los claustros* (2009) de Alicia Giménez Bartlett, analizando en ellas mujeres «malas» y nuevos entornos laborales.

El trabajo de Pilar Nieva de la Paz sobresale por su indudable calidad científica tanto por los objetivos propuestos como por los resultados obtenidos. No solo ha manejado multitud de datos y documentos relativos a la labor de la mujer en la literatura de todo un siglo, sino que ha podido comprobar el lento proceso de evolución que ha ido integrando a la mujer, aunque de forma demasiado premiosa y paulatina al principio, en el mundo intelectual de España, un país muy atrasado en aquellos años veinte del siglo pasado, en los que se inicia la andadura de este libro, y razonable y aceptablemente avanzado cuando se entra ya en la tercera década del nuevo siglo. Si hay algo que asombra es advertir, dado el largo período de estudios que este libro abarca, las enormes

diferencias que existen entre aquellos años iniciales de lucha e incompreensión, y el presente, en el que la autora se muestra con un prudente optimismo al valorar la presencia de la mujer en la vida social, cultural, intelectual y literaria.

JAVIER DíEZ DE REVENGA  
Universidad de Murcia

LAÍN CORONA, Guillermo y Rocío SANTIAGO NOGALES (eds.). *Cartografía literaria en homenaje al profesor José Romera Castillo*. Madrid: Visor, 2018, 1234 pp.

El primero de los tres volúmenes del homenaje a José Romera Castillo, conformados por los artículos recibidos a raíz de la petición de contribuciones de 2017 (tomos 1 y 2) y los resultados del XXVII Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T) *Teatro, autobiografía y ficción (2000-2018)*, celebrado en la sede de Madrid de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) entre el 20 y el 22 de junio de 2018 en su honor (tomo 3), aparece exactamente cuando se cumplen 30 años de vinculación del homenajeado a la UNED. En él se reúnen, además de sesenta trabajos de crítica literaria de reconocidos especialistas, una amplia colección de *laudationes* y otras manifestaciones de cariño y reconocimiento hacia el profesor Romera Castillo, así como el sentido discurso de agradecimiento del ahora emérito. El resultado es un libro en el que lo académico y lo personal profesional alternan y se entremezclan, poniendo de manifiesto la calidad investigadora pero también humana del homenajeado.

El grueso tomo se reparte en dos bloques, dedicado el primero a los escritos de homenaje propiamente dichos y el segundo a los estudios de crítica literaria, en el que aun así se

incluyen al comienzo tres poemas laudatorios de, respectivamente, los poetas Antonio Carvajal y Jenaro Talens y del catedrático Javier Huerta Calvo (Universidad Complutense), así como un desglose desarrollado del *curriculum vitae* del profesor Romera Castillo.

Las *laudationes*, las revisiones de los méritos curriculares y las palabras de agradecimiento del homenajeado se corresponden casi en su totalidad con las que se leyeron como parte del acto de inauguración del XXVII Seminario Internacional del SELITEN@T, disponible en la serie «Homenaje al profesor José Romera Castillo» del Canal UNED (<https://canal.uned.es/video/5b50cc54b1111fee098b4567>). En él tomaron parte personalidades de la propia UNED como el entonces rector y actual secretario de Estado de Educación Alejandro Tiana, el entonces vicerrector y ahora rector Ricardo Mairal, el decano de la Facultad de Filología Julio Neira y la entonces directora del Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura y hoy día agregada cultural del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en Nueva York Nieves Baranda, y personalidades del mundo académico como los catedráticos Evangelina Rodríguez (Universitat de València), quien leyó la brillante *laudatio* general del profesor Romera Castillo; Isabelle Reck (Université de Strasbourg), en representación de las universidades con las que el homenajeado ha mantenido relación; Miguel Ángel Pérez Priego (UNED), en representación de esta misma institución, e incluso el actual director de la Real Academia Española, Darío Villanueva, quien expresó su adhesión al homenaje *in absentia*. Se recogen también las intervenciones de diferentes personalidades del mundo de la cultura como la novelista Clara Sánchez, el poeta y actual director del Instituto Cervantes Luis García Montero, el dramaturgo José Luis Alonso de Santos y el editor Jesús «Chus Visor» García Sánchez que, en el apartado *De amicitia*, hacen un repaso de su relación de trabajo y amistad con el profesor Romera Castillo. Todos ellos coinciden en destacar su curio-

sidad y entusiasmo, su capacidad para combinar los más variados intereses en su producción investigadora, su valía y su labor como comunicador y divulgador del conocimiento, pero también como gestor y administrador, su intuición respecto a las posibilidades de las nuevas corrientes críticas y los nuevos formatos tecnológicos y, por último, su receptividad y su sensibilidad a las propuestas de las nuevas generaciones.

Por su función como transición entre el material encomiástico y los estudios de crítica literaria, los tres desgloses del *curriculum* del homenajeado merecen comentario aparte. A través de las aportaciones del propio José Romera Castillo, introducen y presentan los tres grandes ámbitos de investigación en los que se insertarán los estudios de crítica literaria que les siguen: la escritura autobiográfica, la semiótica aplicada a la literatura hispánica de toda época, latitud y género, y los estudios literarios propiamente dichos. Así los desgloses curriculares al cuidado de los profesores José María Pozuelo Yvancos (Universidad de Murcia), sobre las contribuciones del homenajeado a la semiótica y al estudio de la escritura autobiográfica, y Francisco Gutiérrez Carbajo (UNED), sobre sus aportaciones al estudio de la literatura hispánica en general, sirven de aproximación tanto a la trayectoria investigadora como al pensamiento del homenajeado, pero sobre todo como panorama de la evolución, los problemas y las posibilidades de estos campos de estudio dentro de España y como contextualización general de los estudios a los que anteceden. Por su parte, el desglose curricular a cargo de José Rienda Polo (Universidad de Granada), sobre la enseñanza de lengua y la literatura, sirve para acercarse al modelo pedagógico del profesor Romera Castillo, si bien luego no encuentra correspondencia directa con ninguno de los estudios publicados en este volumen.

Para reflejar las diferentes líneas de investigación del homenajeado, los sesenta estudios que siguen se reparten en seis bloques temáticos: «Escritura autobiográfica»,

el más nutrido, como corresponde a un campo en el que el profesor Romera Castillo ha sido pionero en España y al que ha aportado tanto, con veinte trabajos; «Literatura española», que, como el *curriculum vitae* del homenajeado, abarca desde la Edad Media hasta la actualidad, con quince; «Literatura hispanoamericana», que de igual modo y por idéntica razón se extiende desde la época colonial hasta el momento presente, con once; «Otros ámbitos», dedicado a la literatura no hispánica, con tres; «Literatura y cine», con cuatro, y «Aspectos teóricos», con siete. Todos ellos vienen firmados por importantes figuras de la crítica literaria y, en particular, del hispanismo internacional, entre las que no es posible destacar un único nombre: el historiador inglés Trevor J. Dadson (Queen Mary, University of London), la académica de la lengua Aurora Egido (Universidad de Zaragoza), el catalanista Enric Bou (Università Ca' Foscari Venezia), el latinoamericanista Teodosio Fernández (Universidad Autónoma de Madrid), el contemporaneísta Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza), las catedráticas Alicia Yllera (UNED) y Rosa Navarro (Universidad de Barcelona), el cervantista belga Jacques Joret (Université de Liège), el hispanista británico Richard A. Cardwell (University of Nottingham), el catedrático Julio Neira (UNED), el especialista en poesía y también poeta Jaime Siles (Universidad de Valencia), el secretario general de la Asociación de Academias de la Lengua Española Francisco Javier Pérez (Universidad Católica Andrés Bello), el romanista Carlos Alvar (Universidad de Alcalá de Henares), el historiador de la literatura Leonardo Romero Tobar (Universidad de Zaragoza), los semiotistas Manuel Ángel Vázquez Medel (Universidad de Sevilla) y Miguel Ángel Garrido Gallardo (Consejo Superior de Investigaciones Científicas) o el teórico de la literatura José Domínguez Caparrós (UNED).

Se cierra el volumen con una *tabula gratulatoria* en la que figuran veintiocho adhesiones institucionales y sesenta y dos perso-

nales de las 272 recibidas con motivo del homenaje. Las restantes aparecerán repartidas entre los dos tomos que aún quedan por publicar, cuyos índices se pueden consultar al final de este primero, donde también figura una lista de publicaciones del SELITEN@T.

En definitiva, el primer volumen del homenaje a José Romera Castillo es un excelente ejemplo de lo que serán los que aún están en proceso de publicación: un reconocimiento a la figura y a la carrera del homenajeado que, además de servir de encomio, ofrece un panorama amplio de la evolución y el estado actual de los campos en los que más ha destacado el homenajeado y, sin duda alguna, arroja nueva luz sobre los temas tratados.

AMARANTA SAGUAR GARCÍA  
Universidad Nacional de Educación a  
Distancia

TERUEL, José (ed.). *Historia e intimidad. Epistolarios y autobiografía en la cultura española del medio siglo*. Madrid — Frankfurt am Main: Iberoamericana — Vervuert, 2018, 296 pp.

Frente a la consolidación de la comunicación digital y el intercambio de cartas ya meramente anecdótico, la edición de epistolografía disfruta, desde hace unos años, de una etapa de apogeo que ha permitido redescubrir a autoras casi olvidadas —como se apunta en este libro, la mayoría de las correspondencias está protagonizada por mujeres—. Ha posibilitado también el reajuste de la porosidad genérica de la carta: se presenta ahora como una fuente para la historia literaria legítima y, de acuerdo a los resultados del presente volumen, indudablemente fructífera para trazar la silueta de los autores, de sus proyectos literarios y de sus redes intelectuales. En ese contexto, la labor de José Teruel y su equipo, al calor del proyecto de investigación «Epistolarios, memorias, diarios y otros géneros autobiográficos de la cultura

española del medio siglo» (FFI2013-41203-P) resulta no solo oportuna sino necesaria.

El libro *Historia e intimidad. Epistolarios y autobiografía en la cultura española del medio siglo* supone la celebración de una dedicación constante y rigurosa a la microhistoria y la intrahistoria que permean en los textos autobiográficos que toman como corpus, y que aparece desglosado en su sustanciosa página web (<http://www.mediosiglo.es/#inicio>). Esa web, por cierto, es un diálogo entre las humanidades digitales y la filología. Y un archivo de actividades, tan interesantes para la comunidad universitaria, como el Congreso Internacional «Epistolarios, memorias y diarios en la cultura española del medio siglo», celebrado los días 25, 26 y 27 de octubre de 2016 y de material complementario, de evidente utilidad para los investigadores. El corpus, que se inscribe en el llamado medio siglo, ya está editado —muchas de las obras, por el propio José Teruel, que recientemente ha cuidado la correspondencia entre Carmen Martín Gaité y Juan Benet—. Querría llamar la atención sobre la relevancia no ya del marco temporal, sino de la denominación del mismo. Nombrarlo bajo el sintagma «del medio siglo» es un loable afán por desasirse de las cadenas de la teoría de las generaciones, y con ello Teruel logra dar un paso más en la difícil tarea de contemplar la historia de la literatura desde la mayor amplitud, dejando atrás, por fin, las estructuras y las casillas.

La pertinente ordenación de los capítulos y las relaciones que se establecen entre ellos definen la coherencia del volumen. José Teruel y Ana Garriga comienzan respondiendo con solvencia a la pregunta de qué es exactamente una carta a la luz de la teoría literaria. Resulta especialmente interesante la reflexión sobre lo publicable, la intimidad y la extimidad, que ya adelantó acertadamente Teruel en un artículo publicado en *Ínsula*: «A lo largo de mi investigación en los archivos de esta generación, conozco algún caso de correspondencia destruida por los familiares con la intención de proteger la intimidad del autor desaparecido.

Entiendo que este modo de proceder es inaceptable cuando se trata de corresponsales reconocidos literariamente, ya que el derecho a la intimidad también se puede preservar con una protección legal de documentos y, sobre todo, con el blindaje que ejecuta el propio tiempo» (José Teruel, en «Los epistolarios editados de la literatura española de medio siglo», *Ínsula*, 836, octubre 2016). Teruel y Garriga invitan a abordar la intimidad como un espacio de lucha disidente, como un laboratorio de ideas, y como un cultivo de vínculos afectivos y profesionales, siempre distinguiendo entre intimidad y privacidad.

Las contribuciones se pueden clasificar en tres pilares: estudios de caso, propuestas metodológicas e historia editorial. El primero lo comprenden las aportaciones de Carmen de la Guardia, «Epistolarios e historia. Mujeres de vanguardias y de la posguerra a través de sus cartas»; de José Lázaro, «La reconversión de los intelectuales falangistas a mediados del siglo: Gonzalo Torrente Ballester»; de Joana Sabadell-Nieto, «Hacer(se) público. Las preocupaciones diarias de Gonzalo Torrente Ballester»; de «Una carta de Dionisio Ridruejo (1952)», de Pedro Álvarez de Miranda; de José Antonio Llera, «*Españoles y benditos*: las cartas inéditas de Carlos Edmundo de Ory a Miguel Labordeta»; de José Luis Ruiz Ortega, «De *Metropolitano* a *Moralidades*: diarios de una pasión», de José Luis Ruiz Ortega y, en un plano más exraliterario, los artículos «La amistad entre Claudio Rodríguez y José Agustín Goytisolo a través de su correspondencia», de Sergio García García; «La génesis de *Reivindicación del conde don Julián* a la luz de la correspondencia Américo Castro-Juan Goytisolo», de Santiago López-Ríos; y «Memorias de infancia y de guerra (sobre textos de Jacint y Joan Reventós, Antonio Rabinad y Jaime de Armiñán)», de Celia Fernández Prieto. El segundo grupo está formado por los artículos «La correspondencia de Caballero Bonald: propuesta metodológica para una historia epistolar del medio siglo», de Julio Neira; y «Hacia una autobiografía de Jaime Gil de Biedma. La doble insuficiencia del arte

y de la vida», de José Teruel. Y el tercer pilar ofrece una mirada al mundo del libro y a los vericuetos editoriales que atravesaron algunos títulos del corpus: «Paratexto y narración autobiográfica en la obra de Carmen Martín Gaité», de Maria Vittoria Calvi; «Homenaje a Virginia Woolf»: palabras e imágenes en un *collage* neoyorkino de Carmen Martín Gaité», Elide Pittarello; «Historia de una correspondencia: Carmen Martín Gaité y Esther Tusquets», Andrea Toribio —en este caso y en el de Llera, resultan muy valiosas las reflexiones que comparten los autores acerca del trabajo de reconstrucción cuando solo se conservan las cartas recibidas por uno de los dos actantes implicados en la correspondencia—; y, por último, «La memoria en la obra de Esther Tusquets: entre la intimidad y la crónica de una época», Elisa Martín Ortega.

El estudio del «diálogo entre muertos» (García, 97), las cartas, enseña que «lo íntimo es también el lugar donde se reconoce el error» (134), como expresa Teruel en su emotivo cierre al artículo sobre Gil de Biedma. El error forma parte, en efecto, del conglomerado de variantes implicadas en el constructo del autor como hombre y mujer de letras públicos, plasmadas en los textos autobiográficos aquí estudiados. Y esos textos, como queda patente en *Historia e intimidad*, ofrecen unas enormes posibilidades de investigación, cuyos resultados, en este libro, remueven los márgenes del canon y replantean su configuración.

SOFÍA GONZÁLEZ GÓMEZ  
Instituto de Lengua, Literatura  
y Antropología. CSIC

PÉREZ-REDONDO, Rubén. *El Tomelloso literario. Una profecía autocumplida*. Ciudad Real: Biblioteca de Autores Manchegos, 2017, 141 pp.

La literatura presenta las características propias de una forma de comunicación parti-

cular que emplea un código elaborado a partir de figuras literarias, procedimientos sintácticos, morfológicos o semánticos que dan forma a un lenguaje particular, descriptivo, referencial y figurativo que permite una comunicación muy dinámica y efectiva entre el hombre y la sociedad. De este modo, la sociología de la literatura como disciplina científica se ha ido desarrollando en base a la necesidad de integrar los hechos literarios en la historia de las sociedades humanas utilizando un método particular de investigación que nos permite analizar la realidad a partir de la interpretación que queda más allá de la configuración lingüística de un texto y que exige un conocimiento de la obra, de sus creadores, y del momento y lugar en el que se crea, así como de la ideología que las inspira.

La sociología ha mostrado un interés un tanto escaso por la literatura. Se han planteado estudios de gran nivel, como los llevados a cabo por teóricos como Luckás, Goldman, Adorno, Benjamin, Bourdieu o Sartre, pero no han sido muy numerosas las obras de referencia que nos permitan conocer el hecho literario desde esta perspectiva y, en demasiadas ocasiones, estas obras han quedado diluidas en la producción de otras ciencias afines como la semiótica o la lingüística.

En este sentido, es de celebrar la aparición de la obra que aquí se reseña. En ella, el profesor de Sociología Rubén J. Pérez Redondo nos enseña la importancia de entender un entorno social, la ciudad de Tomelloso (Ciudad Real), desde la perspectiva de su rica producción literaria, desarrollando, de este modo, un campo de estudio un tanto yermo en la teoría sociológica contemporánea. A lo largo de las páginas del libro, el autor nos va demostrando que el análisis literario como proceso social implica algo más que comprender el contenido del relato y nos demuestra que, además, es posible conocer la forma de pensar, de sentir y actuar de un lugar. Desde esta perspectiva, el análisis de la novela, el teatro o la poesía permiten al autor desarrollar un amplio e interesante examen del contexto social en el que surgen y

se produce la obra, determinando las funciones sociales que se establecen entre la producción literaria del lugar objeto de estudio y los diversos grupos sociales que participan en ella. La intención de Pérez Redondo no es quedarse solo en la crítica literaria o en el análisis de la recepción de la obra a través del estudio de sus espacios de representación. En este ensayo se va más allá, desarrollando un análisis de la producción literaria como un elemento comunicativo vivo que pasa de generación en generación, ordenando un discurso creativo muy dinámico que configura la forma de ser de los habitantes de uno de los lugares más particulares de la Mancha.

En principio Tomelloso, un municipio manchego de 37.000 habitantes dedicados tradicionalmente al cultivo de la vid, no debería llamar demasiado la atención en un mundo global como el nuestro dónde los modelos de desarrollo económico y tecnológico demandan una adaptación continua a una forma de vida dinámica, cambiante y cercana a los grandes núcleos urbanos. Sin embargo, el profesor Pérez Redondo ha hecho de un lugar eminentemente rural un laboratorio perfecto para sus estudios literarios enseñándonos, de este modo, que en muchas ocasiones en los núcleos pequeños se encuentra la esencia de nuestra cultura. A través de las páginas de su brillante estudio podemos ir descubriendo que Tomelloso destaca tanto por la calidad como por la cantidad de su producción literaria. En este entorno se han dado cita numerosos escritores, poetas, pintores y periodistas que han configurado un escenario cultural excepcional lo que le ha valido al lugar el calificativo de la «Atenas de la Mancha». La localidad cuenta con autores de relevancia nacional como Francisco García Pavón, Eladio Cabañero, Félix Grande o Dionisio Cañas. Y de muchos otros que, sin tener el mismo impacto, dan muestra de la importancia literaria de la localidad. Entre ellos se puede citar a Francisco Martínez Ramírez «el Obrero de Tomelloso», Luis Quirós Arias, Juan Torres Grueso, Ignacio Castellanos González, Jesús Madriral Olme-

do, Faustino Rosado Castillo, José López Martínez, Ángel López Martínez, Pepe Carretero López, Manuel Moreno Díaz, Francisco Navarro Navarro, José Pozo Madrid, María José García Bolós o, entre otros, Miguel Ángel Bernao Burrieza. A estos literatos podríamos añadir el nombre del pintor Antonio López, quizá una de las figuras del mundo artístico más destacadas en la actualidad.

Tras un planteamiento inicial que sitúa el objeto de estudio en el plano del desarrollo literario de España, Pérez Redondo establece su hipótesis de trabajo en la necesidad de averiguar los motivos que han provocado que en un municipio como este aparezca una tradición literaria tan excelsa. De este modo, se van desarrollando los orígenes del fenómeno literario en Tomelloso, que el autor data en el siglo XIX y comienzos del XX, a partir de la denominada literatura de «Quinterías» desarrollada por gañanes que sabían escribir y que, tras finalizar las faenas agrícolas, redactaban textos que versaban sobre las labores del campo y que recitaban en forma de coplas o canciones. Posteriormente, irán apareciendo en la localidad otros poetas rurales autodidactas que, con muy poca formación, demostraron un talento innato para la poesía, que publicaban en periódicos y revistas locales, y cuyo espíritu creador dio lugar al grupo literario «La media Fanega» que defenderá la importancia de la poesía agraria.

Ahora bien, es a partir del cambio social que se gestaría tras la Guerra Civil cuando el espíritu creador se desarrolla en gran medida en el municipio de Tomelloso, arropado por la aparición de un nuevo medio de comunicación, la revista «Albores del Espíritu», y el surgimiento, impulsada por el novelista tomellosero Francisco García Pavón, de la Fiesta de las Letras, que a la postre se ha convertido en uno de los certámenes más importantes de la literatura en España, con sus premios literarios que descubrieron, a lo largo de los años, a grandes poetas como Eladio Cabañero y Félix Grande que, posteriormente, liderarían la marca cultural Tome-



lloso, institucionalizada en la actualidad gracias a la construcción de una identidad literaria que se ha ido desarrollando entre los habitantes del municipio como una forma de expresión popular a partir de la cual transmitir sus costumbres, valores y simbología cultural que propicia una suerte de ecosistema propenso a las letras.

Nos encontramos, pues, ante una investigación sobresaliente, muy bien trabajada, ampliamente documentada y con unos resultados muy interesantes que nos sirven para constatar la validez del análisis literario como herramienta sociológica que nos permite conocer, de primera mano, las características sociales, la ideología y la sensibilidad de un entorno dado. Prologado por el poeta Dionisio Cañas, y con una encuadernación muy original, encontramos un texto escrito de forma didáctica y amena, completado con un archivo fotográfico histórico y actual que ayuda a la comprensión de muchos de los fenómenos culturales que se tratan a lo largo de la obra. Sin duda, un buen documento de referencia tanto para expertos como para neófitos en el tema.

JAIME HORMIGOS RUIZ  
Universidad Rey Juan Carlos

RIVA-AGÜERO, José de la. *Viajes. Obras Completas de José de la Riva-Agüero, XXVII*, edición y prólogo de Margarita Guerra Martinière. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú — Instituto Riva-Agüero, 2018, 564 pp.

Con un volumen dedicado a los *Viajes* de José de la Riva-Agüero y Osma (Lima, 1885-1944) va culminando la esforzada empresa editorial, actualmente a cargo de Margarita Guerra Martinière, que recoge la producción integral del polígrafo peruano.

Con el apoyo de Andrés Llaury y de Alonso Espinoza, Margarita Guerra ha dispuesto cronológicamente el variado y heterogéneo

material que se guarda en el Archivo Histórico Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú (libretas y cuadernos manuscritos principalmente). Se consignan en este volumen los siguientes viajes: a Bolivia (capítulo I); a Jamaica, Caribe, Francia (capítulo II); a España (capítulo III); a diversos países de Europa (capítulo IV); a Italia (Roma y Florencia, capítulo V); al Japón (capítulo VI); al Japón y otros países de Asia (Corea y China, capítulo VII); a Asia Menor y el Mediterráneo (capítulo VIII) y a Marruecos, Lisboa, Brasil, Buenos Aires y Córdoba (capítulo IX). Para un viajero de su extracción social y de una época con menos facilidades de movilidad, asombra el rango de los viajes de Riva-Agüero. Sorprenden también sus observaciones, que muchas veces corrigen o comentan lecturas previas. Los viajes se extienden casi a lo largo de toda su vida: desde 1912 hasta 1938. Sin embargo, y a pesar de lo abundante del material, no es posible reproducir totalmente la imagen del Riva-Agüero viajero. Por ejemplo, del texto se deducen (pp. 407-408) viajes no registrados.

El lector se enfrenta a un conjunto de testimonios cuya unidad ideal —el relato de viajes— no se cumple completamente en ninguno. Con matices, se reconocen los tres binomios con que caracteriza Luis Alburquerque al género: factual/ ficcional, objetivo/ subjetivo, y descriptivo/ narrativo). En efecto, los materiales reunidos corresponden a textos factuales (se habla de lugares, monumentos, personas, o sea, de objetos reales), descriptivos (se describen esas realidades, con predominio de la descripción sobre la narración) y subjetivos (pues juicios, prejuicios, opiniones, gustos y rechazos se expresan libremente). Como ocurre con los relatos de viajes, la narración viene dictada por el itinerario. No obstante, al ser la mayoría de los testimonios notas, apuntes, esbozos, ello no permite que los rasgos genéricos culminen en verdaderos relatos de viajes, a diferencia de *Paisajes peruanos* (Lima, 1955), el gran libro de viajes de Riva-Agüero, en el que, por ejemplo, las descripciones se pre-

sentan sinfónicamente, con individualidad de lienzo o de retablo, frutos de un orfebre de la lengua que aplica todos sus recursos para construir una unidad singular. En este libro, cada capítulo es un relato de viajes cabal, al narrar una etapa específica del itinerario.

Sorprende, en un escritor tan cosmopolita, la remisión permanente al terruño peruano, en algunos casos, con quechuismos (*huayco, llo-lla, icho*, p. 352). En otros, la comparación resulta desfavorable al objeto por comparar: «Osaka: el castillo grande, construido por Hideyoshi, con enormes peñascos, como los incaicos, pero sin su perfección y justeza de unión, de junturas» (p. 278).

Para un hispanista, puede resultar interesante comprobar los estrechos vínculos entre la actitud de Riva-Agüero ante la geografía de los Andes peruanos y la actitud de los escritores de la generación del 98 y Castilla. En 1920, en la ruta de Logroño a Madrid, Riva-Agüero apunta lo siguiente: «Leo en el camino los versos de *Campos de Castilla* de Antonio Machado. Repite bastante sus sensaciones, pero da muy bien el tono íntimo de este paisaje» (p. 116). Considérese también esta cita, del mismo año: «He recorrido una de las regiones más típicas de España [se refiere a Castilla], en primavera radiante y calurosa. La idea literaria del país no es inexacta [con el rodeo de una litotes, Riva-Agüero afirma que los del 98 —y quizás alguno de los del 14— acertaron en presentar una imagen de Castilla que correspondía a la realidad]. La observación la confirma; y el parecido con la sierra peruana no es una ilusión [,] solo que el Perú es mucho más elevado y fragoso. Pero los canchales, las dehesas roquizas son como nuestras punas, con mayor arbolado es cierto, pero con igual majestad decorosa y devastada» (p. 48).

Se aprecia en la cita anterior la expresión de una identidad profunda, que confirma a Riva-Agüero en su intento (hacia 1920, ya cristalizado casi totalmente) de caracterizar al Perú a partir de su paisaje (sobre todo del de su sierra), tal como lo hicieron los escritores del 98 con Castilla. Que el ejercicio sea

a la vez una búsqueda de la identidad de una nación vincula aún más *Paisajes peruanos* con las reflexiones de Machado, Azorín o Unamuno. El testimonio de *Viajes* no hace sino reafirmarla.

JORGE WIESSE REBAGLIATI  
Universidad del Pacífico

PANERO, Juan. *Cantos del ofrecimiento*. Edición de Sergio Santiago Romero. Astorga: Asociación de Amigos Casa de Panero - Centro de Estudios Astorganos Marcelo Macías, 2017, 152 pp<sup>1</sup>.

La visión fragmentada de la historia literaria, consecuencia última del abuso del concepto de generación, ha restado atención a una serie de autores y obras incómodas, por muy diferentes motivos, para el discurso historiográfico dominante. Guillermo Carnero, en su artículo «La generación de 1936... antes de 1936» (revisión sistemática de este marbete crítico), ya apuntaba, de hecho, la necesidad de estudiar la producción de los autores que conforman su nómina en el periodo anterior a la Guerra Civil. Se refiere, en concreto, a su intensa actividad hemerográfica —dirigieron revistas como *Ágora*, *Brújula*, *Literatura*, *Noreste*, etc.— y, desde luego, poética: con poemarios de tanto interés como *Marea del silencio* o *La soledad cerrada*, de Gabriel Celaya, *Versos del retorno*, de José Antonio Muñoz Rojas, y, desde luego, *Cantos del ofrecimiento*, de Juan Panero; todos ellos escritos en los años previos a la guerra. Con este propósito revisionista, Sergio Santiago (Universidad Complutense de Madrid) se ha ocupado de editar y estudiar

---

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en el marco de los contratos predoctorales para la Formación de Profesorado Universitario financiado por Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Referencia: 2016/03916.

minuciosamente los *Cantos* de Juan Panero que publicara en 1936 la colección editorial Héroe, dirigida por Manuel Altolaguirre.

Juan Panero ha sido un autor siempre situado a la sombra de su mediático apellido. La vida y la obra de su hermano Leopoldo y los hijos de este —Juan Luis, Leopoldo María y Michi—, elevados a la categoría de mito a partir de la ya extensa nómina de películas que iniciara *El desencanto* (1976), ha desviado la atención del que es sin duda un notable escritor. Juan se inició pronto en la escritura, con la publicación de poemas en una revista astorgana de juventud, *La Saeta*, que en los años 20 dirigió junto a su hermano, Ricardo Gullón y Luis Alonso Luengo. En la década de los 30, para algunos críticos la más fructífera en la poesía española del siglo XX, Juan Panero publicó algunos poemas y artículos en medios como *Heraldo de Madrid*, *Isla* o *Literatura*. De todo ello resultó la publicación de su único libro, que si es solo una mínima parte de su obra completa, todavía por editar (Sergio Santiago está trabajando en ello actualmente), sintetiza a la perfección el crisol de tendencias que fue la poética del primero de los Panero.

La Asociación de Amigos de la Casa de Panero —que inaugura con este volumen su colección La estancia vacía—, junto con el Centro de Estudios Astorganos Marcelo Macías, ha preparado un volumen, bellamente presentado, que se dirige especialmente al lector de poesía. Los poemas de Juan Panero, ya editados en 1986, también a cargo del CEAMM, aparecen en primer lugar y desnudos de notas y aclaraciones críticas que tantas veces entorpecen la lectura. En la sección final cada uno de los textos tiene su correspondiente nota crítica —donde Sergio Santiago fija el texto con un rigor muchas veces ausente de las ediciones más autorizadas— y un comentario en el que se documentan fuentes, influencias y se proporcionan, en fin, claves de lectura de enorme interés.

Hasta esta edición, la referencia fundamental para leer la obra de Juan Panero era el capítulo de libro que Luis Felipe Vivanco

le dedicó al autor en su conocido libro *Introducción a la poesía española contemporánea*. Sergio Santiago, en el nutrido «Estudio crítico» (algo más de ochenta páginas) que acompaña los poemas de Panero, hace una lectura sistemática y valiente de las conclusiones del poeta y crítico. Así, no coincide, en concreto, con su visión de *Cantos del ofrecimiento* como un libro estrictamente amoroso, lectura que el crítico mantiene hasta en aquellos casos en que no hay «la menor alusión a la amada» (p. 92). Opta, en cambio, por leer el poemario como un itinerario vital y metapoético circular en el que se describe el recorrido desde que «el poeta, simbolizado en el escorzo sanguíneo de la amapola, cae en el sopor de una experiencia mística trascendental» (p. 99), hasta su entrega total a la poesía-amada, «equiparable a la revelación que sufre Enrique de Ofterdingen al principio de la obra de Novalis» (p. 100). De este modo, las tres secciones del libro, formalmente heterogéneas, quedan perfectamente integradas en una lectura que entiende el poemario como unidad significativa, y no como una mera sucesión de poemas sin relación estructural entre ellos.

Además de Novalis, son otros muchos los nombres que Sergio Santiago integra en su análisis intertextual del poemario. Así, Pablo Neruda y su versículo whitmaniano de imaginación creadora desbordante (patente sobre todo en la sección central del libro); o el T. S. Eliot de *The Waste Land*, primer hito de una larga nómina de nombres interesados en los ciclos de regeneración, cuya imaginación acuática se hace visible en muchos versos de Panero: «Ni es el gesto de dolor desvaneciendo el rostro / al cesar en las dulces pupilas la benéfica lluvia de que se sirve el hombre para ver el paisaje sereno de la sierra» («Consagración de la sangre»). No se limita el crítico a la detección de huellas y fuentes, sino que también proyecta su obra hacia las décadas posteriores. La conecta, por ejemplo, con *La casa encendida*, de Luis Rosales, del que Juan Panero es personaje explícito: «Sí, ha sido Juan Panero quien me

ha puesto en camino. / Ha sido Juan Panero que murió hace diez años / y que ahora está conmigo porque siempre volvía».

Más sorprendente es la conexión con Leopoldo María Panero. La saga de los Panero ha dado lugar a muchos libros de escaso interés que inciden en el anecdotario facilón y frívolo. Otros, en cambio, han sabido ver que más allá de la coincidencia familiar y espectacular hay conexiones profundas, explícitas e implícitas, que permiten hablar de la existencia de un *texto Panero*. Javier Huerta, por ejemplo, ha rastreado y estudiado el diálogo intertextual que Leopoldo Panero establece con los otros poetas de la saga, y especialmente con sus hijos Juan Luis y Leopoldo María. Sergio Santiago se refiere, en concreto, al motivo de la amada muerta como uno de los rasgos de la continuidad de la obra de Juan en la del autor de *Narciso en el acorde último de las flautas*: «no se trata de un simple petrarquismo de amor *in morte* de la amada, sino de una *actitud existencial de vivir en la muerte* como modo de *vivir de verdad*» (pp. 73-74; subrayado en el original).

Sin embargo, por encima de todas estas presencias destaca la de Nietzsche, filósofo a cuya influencia en la tradición hispánica Sergio Santiago ha venido dedicando numerosos trabajos. A partir de esta referencia, el autor traza toda una poética generacional que posibilitará, sin duda, nuevas lecturas, por ejemplo, de la obra de Leopoldo Panero o Luis Rosales. Así, el proceso que el autor describe para Juan: «la búsqueda de una salvación humana dentro de la propia vida es una experiencia tortuosa que hay que vivir con la alegría trágica de quien acepta su destino con inocencia» (p. 115), es válido para un poeta como Leopoldo, quien cantó que «lo mejor de mi vida es el dolor»; o Rosales, «el dolor es un largo viaje». Todos ellos, claro, bajo la estela y el magisterio fundamental de Vicente Aleixandre: «Poeta: el amor y el dolor son tu reino».

Sergio Santiago, en definitiva, ha sabido revalorizar la obra de un poeta fundamental para entender la evolución reciente de nues-

tra poesía, en cuanto que reflejan «el *impasse* entre las tendencias de vanguardia que había heredado de la poesía del 27 y de Neruda y aquellas otras que prefiguran los grandes poemarios de posguerra» (p. 81). Además, esta edición moderna de los *Cantos del ofrecimiento* se concibe como un acto de justicia poética que vuelve a ofrecer a sus lectores algunos de los poemas mejores de nuestra historia reciente.

JAVIER DOMINGO MARTÍN  
Universidad Complutense de Madrid

BENÍTEZ DE CASTRO, Cecilio. «*Se ha ocupado el kilómetro 6...*» (*Contestación a Remarque*). Edición crítica de Javier Lluch-Prats. Madrid: Guillermo Escolar Editor, 2018, 419 pp.

La inmediatez con respecto al hecho que se propuso narrar quizá sea la causa que explique el estilo directo, vivo y ágil con el que Cecilio Benítez de Castro escribió la que fue una de sus más reconocidas novelas: «*Se ha ocupado el kilómetro 6...*» (*Contestación a Remarque*). Ahora, Javier Lluch-Prats ofrece una edición remozada, bien trabajada y sólida, auspiciada por la colección Literatura y Guerra Civil, un proyecto dirigido por Emilio Peral Vega, profesor de la Universidad Complutense de Madrid, que ya cuenta con títulos como *Checas de Madrid*, de Tomás Borrás —editado por Emilio Peral Vega y Álvaro López Fernández—, *Guerra viva*, de José Herrera Petere —editado por Guillermo Ginés Ramiro— o *El hombre y el trabajo*, de Arturo Serrano Plaja —editado por Raúl Molina Gil—.

La inclusión de la novela en el conjunto mencionado se explica fácilmente: fruto de su intención por rescatar del olvido algunos títulos indispensables del período bélico y de carácter propagandístico, no podía soslayarse la producción del autor santanderino. Cecilio Benítez de Castro, asiduo colaborador

del semanario *Destino*, evidenció «una activa y heterogénea práctica escritural en un medio periodístico de combate, su interés por la crónica testimonial y el relato breve» (p. 13). Las «crónicas guerreras» (p. 16) que ofreció al semanario, antecedentes directos, en muchos casos, de novelas como la que nos ocupa, devienen obras cuya naturaleza contrae deudas con el género periodístico y cuya finalidad no era otra que la «legitimación del régimen franquista» (p. 37). No obstante, el autor transitó otras prácticas narrativas, cercanas a los ejercicios metaficticiales —*La rebelión de los personajes*— o, siguiendo la estela de las producciones de sesgo bélico, al tremendismo —*La «Señora»*—, tal y como se nos explica en la introducción crítica con la que abre la novela.

Así, el valor de la obra radica, en lo esencial, en su condición de «documento» (p. 43): constituye un fresco candente de la batalla del Ebro transmitido por Julio Aguilar, protagonista y narrador de esta historia trufada de un componente propagandístico de sesgo falangista —no olvidemos que la novela ha sido incluida en el conjunto más amplio de la «narrativa triunfalista» (p. 34), que, por lo general, era pergeñada mediante el «falseamiento de la realidad histórica, la función del cambio político, la idealización y legitimación del héroe nacional, el rebajamiento de los republicanos y, por supuesto, una retórica oscilante entre recursos literarios elementales y las nuevas fraseología e imagería fascistas» (p. 39)—. Lluch-Prats recuerda que, «[d]esarrollados en el momento de derrota moral y material que significó la posguerra, los textos tenían más de reportaje o de memorias que de novela, y en muchas ocasiones mezclaron lo sentimental y lo político. Muchos trataron el conflicto bien como memorias o crónicas, bien como ficcionalización de los hechos vividos» (p. 41).

A modo de trasunto del autor, cercano al régimen franquista y a la ideología de falange, Julio Aguilar redacta su diario de guerra como «Contestación a Remarque» —así reza el subtítulo de la novela—, esto es, a Erich

Paul Remark y su obra *Im Westen nichts Neues*, novela pacifista de repercusión considerable en la España de los años treinta. Frente al rechazo de toda guerra que esta proponía, Benítez de Castro aboga por el sacrificio en favor de la Patria, en consonancia con la ideología del bando sublevado. Las estrechas concomitancias entre el protagonista de la novela y su autor pueden mover al lector a identificarla como un ejemplo de «novela del yo», y no andrà desencaminado. De tal forma lo recuerda el editor citando a Manuel Alberca (p. 72) y llegando a mencionar el espectro de la autoficción —aunque, en este caso, carezca la novela de cualquier identificación nominal entre el autor y el personaje, uno de los rasgos esenciales del concepto—. A este respecto, podrían traerse a colación, además de la obra de Alberca, las tesis de Pozuelo Yvancos al respecto de las «figuraciones del yo».

La presencia de la voz autorial emana de las continuas reflexiones del protagonista sobre la vida en el frente, el valor del soldado o los motivos que pueden legitimar una contienda, todos ellos enmarcados entre un prólogo de Luys Santa Marina, donde se elogia el valor de Falange, y un «Prefacio» del autor, titulado «Después de leer *Sin novedad en el frente*», donde pone en duda el provecho de la lectura de Erich Paul Remark —«Remarque»— y un epílogo. Salta a la vista el valor del componente paratextual, del que se nos ofrece un nutrido estudio en la introducción crítica.

Es ahí donde luce la edición de Lluch-Prats. La personalidad de Benítez de Castro no brinda facilidades a la labor del editor, por cuanto llevó a cabo modificaciones en las cuatro ediciones de la obra —1939, 1940, 1941 y, fundamentalmente, en la de 1968—. El paratexto, insoslayable en una obra de este cariz y claro indicador de su carácter tendencioso, también sufrió modificaciones. La primera edición contaba con un prólogo de Luys Santa Marina que se mantuvo en la de 1940, a la que se añadió el prefacio autorial mencionado con el fin de justificar la

inclusión del subtítulo —(*Contestación a Remarque*)—. Hubo una tercera edición «popular», de bolsillo, para Ediciones Molino en 1941 con la que el editor no cuenta al estar constituida únicamente por el texto desnudo. La cuarta edición, de 1968, es la que ofrece mayores variaciones. «Notablemente revisada» (p. 48), esta se presentó sin el paratexto anterior, que fue sustituido por un prólogo —«Treinta años después»— en el que el autor explica las razones editoriales de esta reedición. En la propuesta de Lluch-Prats, se encuentra el aparato paratextual al completo.

Las más de dos mil variantes (p. 75) que ofrecen los cuatro testimonios recogidos por el editor «revelan un significativo arrepentimiento del autor, quien aparte de la eliminación del subtítulo, suavizó sus juicios de valor e incluso cambió el prólogo sin informar al lector de que iba a leer un texto tan retocado» (pp. 49-50) en el caso de la edición de 1968. Este «desengaño ideológico» (p. 50) se muestra al lector mediante recurrentes notas al pie donde pueden contrastarse las diversas modificaciones que llevó a cabo el autor, partiendo de la segunda edición, la de 1940, como texto base.

La elección se ampara en el hecho de que, en dicha edición, se mantiene el espíritu apresurado, todavía palpitante de una escritura afanada por mostrar una instantánea de la guerra. Así, varias son las críticas de corte estilístico que pueden aducirse, pero ello no hace sino reforzar la impresión de una novela que se escribe a tiempo presente —algo apuntalado con la elección del género diarístico—, donde predominan las oraciones breves, numerosas aposiciones que entrecortan la lectura y un tempo que oscila en cada una de las escenas.

La tendenciosidad del texto de Cecilio Benítez de Castro no obsta para que pueda leerse como lo que es: un testimonio de la que fue la más cruenta y decisiva contienda de las que vertebraron la Guerra Civil escrita por un autor combativo, habituado a la escritura periodística y conocedor del queha-

cer novelesco desde la perspectiva de quien comprende el género como un proceso del que toda reflexión analítica lleva a la inacción (p. 22), en línea con lo que se colige de aquella paradoja del movimiento de Zenón. La edición que propone Lluch-Prats brinda al lector la posibilidad de advertir cómo evolucionó el texto y las continuas revisiones a las que lo sometió su autor, al tiempo que lo acompaña de una buena introducción crítica y una más que justificada razón editorial, junto con notas explicativas incluidas al final que aclaran los pasajes más difusos para el lector actual. En definitiva, elementos todos ellos que sustentan un necesario testimonio de época interesante tanto para el lector pertrechado de voluntad filológica como para quien muestre curiosidad por un episodio concreto de nuestra historia.

ALAIN IÑIGUEZ EGIDO  
Universidad Complutense de Madrid

CARAZO AGUILERA, Javier. *William Layton: La implantación del Método en España*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2017, 234 pp.

Este libro, publicación de la tesis doctoral de su autor, llena un importante hueco en la literatura sobre teoría y pedagogía teatral en España, pues William Layton es un personaje fundamental en la historia más reciente de nuestro teatro. Puede hablarse de un antes y un después de William Layton en la interpretación, la dirección y la formación de actores en España.

Hasta mediados de los años 60 del pasado siglo la enseñanza del arte del actor era inexistente en nuestro país. Aunque existían escuelas de teatro, tanto oficiales como privadas, carecían de metodología y lo que se enseñaba era un conjunto de convenciones y artificios que nada tenían que ver con lo que hacía ya años se enseñaba en los principales países europeos y en EEUU. En las compa-

ñas profesionales españolas se seguía el sistema de «mira cómo lo hago yo y después haz lo que puedas», es decir, el actor veterano pedía al novato que copiase sus movimientos y su habla lo más fielmente posible. Aunque la influencia de Konstantín Stanislavski, André Antoine, Jacques Copeau, Mi-jail Chéjov, Max Reinhardt y otros grandes maestros se había extendido por casi toda Europa y EEUU, a España no habían llegado ni siquiera sus nombres.

William Layton trajo a España un sistema, una metodología, una batería de ejercicios ordenados de menor a mayor dificultad, una terminología específica y una ética artística inexistentes en nuestro teatro. En resumen: puso orden en el caos reinante en la escena española. Al principio su influencia se mantuvo en un reducido círculo de interesados, pero el círculo se fue ampliando poco a poco hasta convertirse en una ineludible referencia entre los más importantes actores, directores, dramaturgos y empresarios teatrales.

No voy a traer aquí datos sobre la dilatada biografía artística de William Layton, pues el lector encontrará en el libro una exhaustiva descripción de la vida y la obra del pedagogo norteamericano, pero sí creo necesario mencionar que a lo largo de su vida generó una ingente cantidad de documentación en forma de entrevistas, artículos, críticas y reseñas de las obras dirigidas por él, así como noticias sobre las escuelas y las compañías que fue creando. Toda esa documentación permanecía dispersa en diferentes publicaciones, algunas difíciles de encontrar. Ahí reside el enorme valor de este libro: su autor ha reunido, estudiado, analizado y extraído conclusiones de la numerosa documentación existente y ha dotado sus conclusiones de una estructura perfectamente organizada. Han pasado más de veinte años desde el fallecimiento de William Layton y a nadie hasta ahora se le había ocurrido escribir ningún estudio acerca de quien ha ejercido tanta influencia sobre el teatro español.

No ha sido el material literario disperso por diversos archivos lo único que Javier

Carazo ha utilizado para documentar su tesis doctoral. También ha llevado a cabo numerosas entrevistas a los alumnos y colegas profesionales de William Layton. La extensa lista de entrevistados que figura en el libro da una idea de lo compleja y laboriosa que ha sido la composición del libro.

El libro comienza con una breve biografía del director y pedagogo, que incluye muchos episodios y contextos poco conocidos, como es el haber estado en el punto de mira de la CIA o su amistad con un enigmático personaje, llamado Agustín Penón, que investigaba las circunstancias del fusilamiento de Federico García Lorca y que está en el origen de la llegada de Layton a España.

Continúa con una descripción del sistema de entrenamiento actoral elaborado por el profesor de actores norteamericano, comparándolo con otras metodologías provenientes del sistema de Stanislavski: Lee Strasberg y Sanford Meisner fundamentalmente. Es una sección muy interesante porque deshace algunos tópicos sobre el empleo de la memoria emocional y la excesiva importancia dada en ocasiones al psicoanálisis y al manejo de las emociones y de la personalidad del intérprete. Se echa de menos en esta sección a dos importantes profesores de actores españoles que tienen su propia metodología diferenciada, aunque ambos parten de Stanislavski: Ángel Gutiérrez, del que se hace una brevísima referencia y Antonio Malonda, al que no se menciona. Tal vez se deban estas ausencias a la dificultad de abarcar todo en una obra de tan amplios límites como esta.

Sigue a continuación un relato sobre las diversas compañías y escuelas en las que Layton participó —en algunas de ellas como director— a lo largo de su dilatada estancia en España. Algunas de ellas desempeñaron un importante papel en la transformación de la enseñanza de la interpretación en España, como el Teatro Estudio de Madrid o el Teatro Experimental Independiente, de los que saldrían importantes actores y directores. Hay que señalar que para Layton la enseñanza del arte del actor estaba indisolublemente unida

al montaje de espectáculos teatrales para ser exhibidos ante el público.

Se completa el volumen con tres secciones acerca de la influencia de Layton sobre la escritura dramática, la dirección y los montajes más destacados de su larga trayectoria como director de escena.

El libro está escrito en un lenguaje claro, sencillo, totalmente alejado de la terminología críptica que algunos autores emplean queriendo dar un barniz de erudición a sus escritos y lo único que consiguen es volver difícil la lectura.

JORGE SAURA  
RESAD

JAUME, Andreu (ed.). *Jaime Gil de Biedma: El pie de la letra: Ensayos completos*. Barcelona: Lumen, 2017, 697 pp.

Lumen acaba de publicar la edición de los ensayos completos de uno de los poetas más influyentes de la segunda mitad del siglo XX, Jaime Gil de Biedma (1929-1990): *El pie de la letra: Ensayos completos*, edición de Andreu Jaume, noviembre de 2017.

Se continúa así la «Biblioteca Gil de Biedma» que apareciera en 2001 en Mondadori (hoy Grupo Penguin Random House) con su poesía, ensayos y biografía reunidos y se completan los distintos volúmenes que, por separado, han aparecido más recientemente, centrados respectivamente en su correspondencia (*El argumento de la obra*, marzo de 2013), su poesía completa (*Las personas del verbo*, noviembre de 2015) y sus diarios (*Diarios 1956-1985*, también en noviembre de 2015). Con este volumen de ensayos se cierra, pues, el proyecto editorial de publicar la obra íntegra de Jaime Gil de Biedma y se muestra la coherencia que el autor reflejó en cualquiera de los géneros en los que escribió.

La edición se abre con un prólogo de cuarenta páginas que no busca la erudición, pero que resume críticamente los diferentes ensa-

yos incluidos y los contextualiza en su lugar y momento de publicación. Se incluyen también ocasionalmente breves notas explicativas o bibliográficas al pie de los textos, que favorecen la lectura y establecen vínculos entre los ensayos de unos años y otros. El editor, Andreu Jaume, que conoce bien los textos de Gil de Biedma (fue el editor de sus *Diarios*), es también editor de la obra de otros autores afines, todos publicados en Lumen, como la poesía completa de Carlos Barral (*Usuras y figuraciones*, abril de 2016), *La tierra baldía* y *Cuatro cuartetos* de T. S. Eliot y la edición española de la *Poesía reunida* de Wallace Stevens aparecida en marzo de 2018.

En cuanto a los ensayos de Gil de Biedma, la labor del editor ha consistido en recopilar y reordenar los textos que fueron publicados previamente, tanto en revistas —*Ínsula*, *Papeles de Son Armadans*, *Revista de Occidente*— como en prólogos de libros, que luego fueron reunidos por el autor en *El pie de la letra* (primera edición en Crítica, 1980, y segunda —póstuma— en 1994, con diez nuevos textos). En otra edición de 2010 publicada por Galaxia Gutenberg (*Obras: poesía y prosa*) se añadieron algunos más. Ahora, tras la consulta del archivo del poeta en la Agencia literaria Carmen Balcells y otras hemerotecas, Andreu añade a ellos otros cinco: dos publicados, pero no recogidos en las precedentes ediciones («Aire: nada» sobre Guillén y «Genio y figura: lord Byron»), dos inéditos («Dos buenos libros de poesía: José Agustín Goytisolo y Claudio Rodríguez») y «Presentación de *La muchacha de las bragas de oro*») y un facsímil de unas notas —bastante emborronadas, por cierto— sobre la poesía de Jorge Manrique.

La «prosa de un poeta metido a crítico», como dice Andreu Jaume, reúne en sus setecientas páginas textos escritos a lo largo de cuarenta años. En ellos aparecen reflexiones sobre sus lecturas, prólogos a ediciones de textos propios y ajenos —como *Metropolitano* de Carlos Barral—, esbozos embrionarios de estudios que no llegaron a crecer y home-



najes sentidos a poetas que le marcaron, como Vicente Aleixandre, Jorge Guillén y Luis Cernuda, a quienes dedica un gran número de páginas: «De mí sé decir que me siento a la vez demasiado ligado y demasiado extraño a la poesía de Guillén, precisamente porque su lectura y estudio ha constituido un factor esencial en la formación de mi conciencia histórica de escritor» (p. 268), escribía en el largo ensayo sobre «*Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén*» de 1960 resultante de las cuatro conferencias que pronunció en 1952 en el Instituto de Cultura Hispánica de Barcelona. Pero también aparecen entre sus páginas otros muchos como Juan Ramón Jiménez (al que califica de «mezquino y malicioso señorito de casino de pueblo de Huelva», p. 379), Juan Gil-Albert, Pedro Salinas, Ángel González, Claudio Rodríguez o Gabriel Ferrater, con el que mantuvo una amplia correspondencia. Y no solo escribió sobre la obra de contemporáneos con los que tuvo trato, sino también de otros a los que leyó con atención, como T. S. Eliot o Ezra Pound.

Leer esta «compilación de artículos y ensayos dispersos» de un autor «a medias disfrazado de crítico, a medias de lector» permite comprender mejor la faceta literaria del poeta Gil de Biedma, que se ha hecho conocido, además de por sus versos, por su aburguesada vida bohemía y su poco recato en los tiempos de la posguerra y transición: fue aun autor que vivió en torno a la literatura, pero que vivió intensamente. Una vida sin duda interesante, en la que se cruzó con muchas personas de relevancia (como Picaso, cuyo encuentro relata en las páginas 292-305: «Monstruo en su laberinto»).

Esa mezcla de vida y literatura se combina en el texto «Revista de bares (o apuntes para una prehistoria de la difunta *gauche divine*)», pp. 309-325, donde recorre, con melancolía, distintos locales de la Barcelona nocturna por la que deambulaban «actrices secundarias, modelos de fotógrafos, señoras casadas que intentan encontrar una compensación seria a su frustración matrimonial (...), poetas que han publicado un solo libro, no-

velistas objetivos» y él mismo. También la literatura es vista en su contexto político, franquista, en la semblanza que hace en «Carta de España (o todo era Nochevieja en nuestra literatura al comenzar 1965)» y en «El retorno de *La torna*» de Boadella. En otras ocasiones, es la reseña de alguna lectura la que le mueve a escribir: «Cualquier vida secreta, o los otros papeles del club Pickwick» (pp. 350-358).

Hacer crítica literaria también implica literatura: se incluyen entre los ensayos las presentaciones que hizo en las conferencias-recitales de Oviedo y de la Residencia de Estudiantes (el 9 de diciembre de 1988), donde hizo lecturas comentadas de sus poemas, también transcritos. Asimismo se insertan algunas reflexiones metaliterarias: a Gil de Biedma le gustaba la teoría literaria y al tratar «la sucesión histórica de las ideas acerca de la poesía», se preguntará: «¿y en qué consiste la poesía, en qué consiste ser poeta?» («De artes poéticas», pp. 79-84). Lo responderá años más tarde en su propia poética, aquí también incluida, donde dirá: «no es comunión, sino conversación, diálogo» (p. 571) la escritura de textos «a cierta distancia de su lector y a una cierta distancia de sí mismo».

Este volumen de ensayos, el más reciente y el más completo del autor, es un homenaje hacia aquel que abrió la poesía al «mundo de la experiencia común»; generaciones de poetas españoles posteriores verían en su poesía sincera un modelo de imitación.

LUIS PABLO NÚÑEZ  
Universidad de Granada

RIUS ZUNÓN, Luis. *Cantares y poemas. Obra completa*. Edición de Pedro Cerri-  
llo y César Sánchez Ortiz. Sevilla: Re-  
nacimiento, 2018, 348 págs.

El nombre de Luis Rius nos evoca inmediatamente el del poeta nacido en Tarancón (Cuenca) en 1930 y exiliado en México (don-

de murió en 1984), autor de *Cuestión de amor y otros poemas* y profesor en diversas universidades mexicanas, además de ensayista.

Menos conocida, pero igualmente interesante, aunque en otro registro, es la obra de su padre Luis Rius Zunón (Tarancón 1901 – Ciudad de México 1974), que podemos disfrutar ahora en esta cuidada edición de dos investigadores de la Universidad de Castilla-La Mancha: Pedro Cerrillo, que lamentablemente nos dejó en el verano de 2018, y César Sánchez Ortiz. Incluso sobre la dimensión histórica del personaje hay mucho que destacar, pues llegó a ocupar los cargos de alcalde de su pueblo natal y presidente de la Diputación de Cuenca, mientras militaba en el Partido Republicano Radical Socialista y en Unión Republicana, y de gobernador civil de Soria y Jaén, ya afiliado a la Izquierda Republicana de Azaña, en los años inmediatamente anteriores a la guerra; afiliación política que le valió el exilio. En México, antes de dedicarse de manera profesional a la administración de salas cinematográficas, fue profesor de la Academia Milton, vocación que le venía de lejos, pues ya en Tarancón había fundado una residencia de estudiantes.

La poesía, para Luis Rius Zunón, fue durante el exilio mexicano el modo de mantener el contacto y la memoria de su tierra natal. De ahí que la mayor parte de su producción se pueda englobar bajo la denominación de «cantares», pues deriva directamente de la tradición del cancionero popular, campo en que los investigadores responsables de la edición son reconocidos expertos. Como Juan Rejano, Luis Rius Zunón formaría parte de esa otra generación del 27 que no publicó su primer libro hasta el exilio y lo hizo en clave de un neopopularismo que había tenido su auge en nuestro país en los años 20. El exilio, para ambos autores, decantó una poesía cuya actualidad remitía a una España dolorosamente perdida.

El caso del poeta de Tarancón es más llamativo, pues su primera publicación data de una fecha muy avanzada: *Romancero de*

*Fernando Muñoz y la Reina María Cristina 1808-1878* (1966), poemario que no se recoge en esta edición por contar con una edición reciente (México, Bonilla Artigas Editores, 2014), según explican los editores. Poco tiempo después, Luis Rius funda, junto con el escritor Adam Rubalcava, el sello editorial Candil, donde ven la luz los dos volúmenes de su *Cancionero de Tarancón* (1972 y 1973), cuyos poemas fueron musicados y grabados en disco por el grupo El Candil que el mismo poeta creó y dirigió; algunos de los cuales podemos disfrutar ahora en las versiones del conjunto de música folk «Zas!! Candil».

Junto a la obra editada, el autor dejó una serie de carpetas con proyectos de libros y poemas sueltos, además de algunos documentos de interés, que es lo que ahora se edita en forma de obra completa. El prólogo a cargo de los nietos del poeta, además de constituir un recuerdo emotivo, explica el proceso de creación y preservación de la documentación dejada por Luis Rius. La labor de Pedro Cerrillo y César Sánchez ha consistido, por tanto, en estudiar, ordenar y dar forma de edición crítica a este valioso material.

A una documentada introducción sobre la vida y obra del poeta, sigue la edición de los poemas según el siguiente orden: en primer lugar aparecen los trabajos editados, empezando por los primeros poemas, rescatados por Cerrillo y Sánchez de revistas y periódicos españoles anteriores a la guerra, donde junto a los «elementos modernistas», en palabras de los editores, se detecta una clara influencia de las rimas becquerianas; vienen a continuación las dos colecciones del cancionero publicadas en México; para acabar con la edición de los poemas de inéditos de las carpetas.

El resultado es una esmerada edición de un conjunto coherente, que destaca por la acertada asimilación del acervo tradicional, campo en que el autor se maneja con soltura y acierto, pues hay que decir que en la poesía que sale de este cauce, Luis Rius Zunón no

pasa de un mediano versificador. Cada poema va acompañado de un breve comentario explicativo sobre su origen, temática, influencias y métrica, que se sitúa entre la erudición filológica y una dimensión didáctica, lo que hace que el libro tenga valor para todo tipo de público, desde el especialista al lector curioso. Se han anotado voces del léxico local, en que abunda este tipo de poesía, y términos de la flora, fauna y tareas agrícolas específicas de la zona de La Mancha alta, así como los nombres de los diversos lugares que se nombran; una anotación, hay que decir, voluntariamente medida para no entorpecer la lectura de una obra, que brilla por su frescura y naturalidad. El volumen se cierra con la reproducción en anexos de algunos de los documentos presentes en las carpetas, especialmente programas de conciertos, que complementan la obra escrita, pues no hay que olvidar, como insisten los editores, que era el propio Luis Rius quien componía la música de sus propias composiciones.

La editorial Renacimiento, como siempre atenta a los autores del exilio, acoge, pues, esta acertada y necesaria edición de un autor cuyo conocimiento constituye una pieza clave en ese amplio movimiento de rescate y recreación de la poesía popular española, que no se acaba con el neopopularismo de la generación del 27, sino que tiene una continuidad (he citado el caso de Juan Rejano) un tanto soterrada, que merece ser estudiada con mayor atención, y la propuesta de esta edición es un modelo a seguir.

ÁNGEL LUIS LUJÁN ATIENZA  
Universidad de Castilla-La Mancha

ROMERA CASTILLO, José (ed.). *Teatro y marginalismo(s) por sexo, raza e ideología en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Verbum, 2017, 522 pp.

En 2017, el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecno-

logías (SELITEN@T), dirigido por el doctor José Romera Castillo e inscrito en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), ha publicado su nuevo volumen dedicado al estudio del teatro actual. En esta ocasión, el tema a abordar ha sido el marginalismo en la escena teatral, bien por cuestión de sexo, raza o ideología. Una vez más, el propósito ha sido investigar y poner de manifiesto un amplio y controvertido tema que aún no había sido tratado con la profundidad debida.

Su editor, que es académico numerario de la Academia de las Artes Escénicas de España y presidente de la Asociación Internacional de Teatro del Siglo XXI, ha hecho coincidir esta novedad editorial con el año del World Pride Madrid 2017, como bien desarrolla en el primer artículo que encabeza la publicación que estamos tratando, sumando así ya más de una veintena de obras dedicadas al teatro dentro del SELITEN@T. Asimismo, el congreso anual internacional que realiza este centro y que da lugar a la publicación correspondiente, se desarrolló el año pasado en la sede central de la UNED, los días 28, 29 y 30 de junio, teniendo como ponentes a los autores de las investigaciones y coincidiendo la primera jornada con el Día Internacional del Orgullo Gay.

Respecto al contenido, el volumen se encuentra dividido en dos grandes bloques. El primero de ellos se centra, exclusivamente, en los marginalismos a causa de la orientación sexual. Está compuesto por catorce investigaciones que, a su vez, se distribuyen según la subdivisión «Gays y otros» y «Lésbico». Dentro del primer subapartado, podemos destacar la amplitud de orientaciones que abarca, que van desde la homosexualidad masculina hasta la bisexualidad o el transgénero. La parte dedicada a la discriminación por lesbianismo se entrega a los mismos problemas desde la perspectiva femenina y su puesta en escena.

El otro bloque aúna los marginalismos por razón de raza e ideología, haciendo cuatro divisiones que clasifican las investigacio-

nes en «Aspectos generales», «Dramaturgias femeninas», «Dramaturgias masculinas» y «Teatro y música», contando con un total de veinte aportaciones.

Por otro lado, la obra cuenta con dos características destacables, entre otras. Sumándose a los estudiosos del teatro actual, el volumen goza de las aportaciones de dramaturgos de la escena española contemporánea: Borja Ortiz de Gondra, Carmen Resino, Fernando J. López, Juana Escabias, Jerónimo López Mozo y Carmen Losa, lo que contribuye a enriquecer el panorama y aporta un punto de vista interno que acerca al lector al estado de la cuestión y al núcleo esencial del objeto de estudio. La otra gran peculiaridad

es el posicionamiento del libro que queda perfectamente delimitado por un prefacio que resume lo que se ha llevado a cabo hasta el momento dentro del SELITEN@T y encauza los temas a abordar en el volumen, y una enumeración final que hace las veces de epílogo, dedicada a recoger todos los títulos publicados hasta el momento. De este modo, la obra funciona de manera autónoma por el tema tratado, a la vez que forma parte de una larga trayectoria de publicaciones teatrales.

ROCÍO SANTIAGO NOGALES  
Universidad Nacional de Educación a  
Distancia